

ОБЩАЯ
ИСТОРИЯ
АРХИТЕКТУРЫ

• 4 •



ОБЩАЯ
ИСТОРИЯ
АРХИТЕКТУРЫ

*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР

*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПРОБЛЕМ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ В 12 ТОМАХ

*

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. Д. КОЛЛИ (ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР),

Н. В. БАРАНОВ, В. В. БОЛЬШАКОВ, Н. П. БЫЛИНКИН,

Б. В. ВЕЙМАРН, А. А. ГУБЕР,

Г. М. ЛЮДВИГ, П. Н. МАКСИМОВ, И. Л. МАЦА,

Г. Б. МИНЕРВИН, И. С. НИКОЛАЕВ, А. Н. ПОПОВ,

Ю. Ю. САВИЦКИЙ, Г. А. САРКИСИАН,

О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН, А. Г. ЧИНЯКОВ,

В. А. ШКВАРИКОВ,

Ю. С. ЯРАЛОВ (ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА)



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ



АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

СРЕДНИЕ ВЕКА

*

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

А. А. ГУБЕРА (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР),

Н. Д. КОЛЛИ, П. Н. МАКСИМОВА,

И. Л. МА́ЦА, Ю. А. НЕЛЬГОВСКОГО,

Г. А. САРКИСИАНА

• 4 •

ЛЕНИНГРАД-МОСКВА-1966

ВВЕДЕНИЕ

Настоящий том посвящен истории зодчества Западной Европы V—XV вв. В эту богатую потрясениями тысячелетнюю эпоху возникновения, расцвета и упадка феодальных отношений, насыщенную острыми социально-экономическими и культурно-историческими противоречиями, складывались основные контуры современной политической карты Европы, создавались предпосылки для бурного развития национальных культур европейских народов.

Кризис рабовладельческого способа производства, восстания рабов и угнетенных Римом народов, вторжения в пределы расшатанной Римской империи германских и славянских племен привели в IV—V вв. к ее окончательному крушению и к возникновению на ее развалинах ряда «варварских» государственных образований, развивавшихся в условиях становления новых производственных отношений, в основе которых лежали крупное феодальное землевладение и труд крестьян, попавших в личную, крепостную зависимость от феодалов. Бурный процесс разрушения старого, рабовладельческого мира и зарождение нового, феодального, непосредственно и ярко отразился в надстроечной сфере материальной и духовной культуры. Кризис рабовладельческого строя уже в первые века нашей эры вызвал распад римской идеологии и быстрое распространение новых верований, в особенности раннего христианства, как религии рабов и обездоленных. Раздвоенность общественного сознания и тревожная неуверенность парализовали

силы, питавшие некогда пышное искусство поздней античности.

Неуклонный упадок экономики и хронические войны совершенно приостановили строительство. С исчезновением политических и экономических предпосылок развития один за другим приходили в запустение благоустроенные римские города, на протяжении столетий служившие главными рассадниками римской цивилизации во всем бассейне Средиземного моря. Многие из римских городов оказались разрушенными вторжениями замлеческих племен германцев и славян. Это нанесло окончательный удар античной культуре. Но вместе с феодальным миром, возникавшим на развалинах рабовладельческого строя, нарождалась новая культура, оплодотворенная творческой энергией и вскормленная собственными традициями молодых народов. Развиваясь в процессе жестокой борьбы прогрессивных и реакционных сил, она распространялась на восток от Рейна и на север от Дуная, далеко за пределы бывшей Римской империи, в страны, никогда не знавшие ни римского ярма, ни римской цивилизации. Глубоко народные памятники этой культуры относятся к числу величайших достижений человечества.

Появление «варварских» государств (V—VI вв.), кратковременный расцвет (VIII в.) и последовавший за ним распад (IX в.) империи Каролингов, опустошительные набеги венгров и норманнов (IX в.), завоевание Англии нормандскими баронами (XI в.), возникновение и развитие

государств Восточной Европы (IX—XI вв.), крестовые походы (XI—XIII вв.), испанская реконкиста (VIII—XV вв.), крестьянские восстания и борьба городских коммун за свои вольности (XI—XIII вв.), распри германских императоров и римских пап (XI—XIII вв.), бесконечные феодальные войны, на протяжении всего средневековья истощавшие народы, и без того подавленные гнетом господствовавших земельных отношений, как и все сложные социально-экономические процессы, вызванные постоянным столкновением центробежных и центростремительных сил и стремлением слагавшейся государственности преодолеть хаос феодальной раздробленности, — все это накладывало свой отпечаток на материальную и духовную культуру средневековой Европы.

Огромную роль в жизни средневекового общества играла церковь, служившая важнейшей опорой феодализму и, по определению Ф. Энгельса, выступавшая в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя. Подчинив себе философию, науку, литературу и искусство, она опутала все стороны жизни средневекового человека, в массе невежественного и суеверного. За многие века католическая церковь разработала как самую систему своего вероучения применительно к требованиям феодальной эксплуатации масс, так и ритуал, обращенный к психике, подавленной суевериями. Но «с религией, которая подчинила себе римскую мировую империю и в течение 1800 лет господствовала над значительнейшей частью цивилизованного человечества, нельзя разделаться просто, объявив ее состряпанной обманщиками бессмыслицей. Чтобы разделаться с ней, необходимо прежде суметь объяснить ее происхождение и ее развитие, исходя из тех исторических условий, при которых она возникла и достигла господства»¹. Важное место, занимаемое церковью во всех сферах жизни средневекового общества и государства, обусловило определяющую роль церковных зданий в градостроительной структуре населенных мест и в общем развитии архитектуры. Именно это

надо в первую очередь иметь в виду, изучая историю средневекового зодчества. Церковное здание явилось совершенно новым архитектурным типом, не знавшим типологических аналогий в прошлом.

Самая природа феодализма с его нескончаемой войной всех против всех и жестокой эксплуатацией крепостных, постоянно искавших выхода в восстаниях, вызвала к жизни другой новый архитектурный тип — феодальный замок. В дальнейшем в результате контактов с Востоком в период крестовых походов архитектура замков достигла очень высокого уровня как в стратегическом, так и в конструктивном отношении.

История архитектуры V—XV вв. довольно отчетливо делится на три периода. Типологические и стилистические особенности, отличавшие зодчество в каждый из этих периодов, имели строго историческую обусловленность, меняясь в зависимости от главнейших этапов социально-политического и культурно-исторического развития средневековой Европы.

1. Дороманский период (V—X вв.) охватывает время, когда строительство предпринималось спорадически возникавшей инициативой епископов, монастырей и крупных сеньоров преимущественно из числа «варваров» — завоевателей в условиях прогрессирующего упадка городов и быстрой феодализации «варварских» государств. За исключением Италии, для Европы в целом это было время глубокой варваризации римской строительной традиции; время поисков ощупью жизнеспособных композиционных формул для церковных зданий, в основном — базилик, выполненных в грубой каменной технике с деревянным (стропильным) перекрытием.

2. Период господства романского стиля (XI—XII вв.) отмечен резким ускорением формообразующего процесса в условиях созревшей феодальной государственности и появлением отработанного типа церковного здания, на пространственных и композиционных особенностях которого сказалось господство монастырской строительной инициативы. Выполненные сплошь в хорошо обработанном камне, с отчетливыми акцентами на восточном и западном концах, композиционно уравновешенные башней над средокрестием и нередко пышно украшенные тектонически обусловлен-

¹ Ф. Энгельс. Бруно Бауэр и первоначальное христианство. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд., т. 19, стр. 30.

ной орнаментальной или фигурной резьбой, эти трехнефные базилики с трансептом воплощают законченный в себе романский стиль, для которого характерны массивность стен и башен, тяжесть опор, несущих цилиндрические и крестовые своды, полуциркульные арки и порталы, господство горизонтальных членений. Период укрепления феодализма (XI—XII вв.) вызвал к жизни не менее самобытный романский замок как тип укрепления, выполняющего в то же время функции жилища феодала.

3. Период господства готического стиля (XIII—XV вв.) связан с расцветом средневековых городов. В условиях дальнейшего укрепления феодальной государственности и центральной власти развитие ремесла и торговли вызвало повсеместный и бурный рост городов. Благодаря богатству, свободе, любви и энергии своего населения они скоро стали средоточием средневековой культуры, вытеснив монастыри, начавшие клониться к упадку. Мировоззрение горожан, светское по своей природе, сперва робко, затем смелее освобождалось от пут церковной догматики. Мрачное предчувствие худшего и внушавшееся массам сознание обреченности всего земного, характерные для времени господства романики, уступали место жизнеутверждающей энергии горожан, их жизнелюбивому оптимизму, готовившему переворот Возрождения. Городские коммуны предъявляли новые пространственные требования к соборам, в отличие от замкнутых в себе монастырских церквей — обширным и светлым, а новое мировоззрение искало декоративного обогащения, особенно западных фасадов, ныне обращенных к людным площадям. В то же время достижения строительной техники и виртуозное мастерство резчиков и скульпторов, развившиеся в процессе совершенствования цехового искусства, позволяли претворять в жизнь даже самые дерзкие архитектурные замыслы городов-заказчиков, соревновавшихся в величии и красоте своих соборов. Впервые осуществив в камне каркасную конструкцию, новая, «готическая» система не только с блеском разрешила поставленные перед городской архитектурой пространственные задачи, но и изменила как режим и характер освещения, так и принципы тектонического декора. Наряду с обилием скульптурно-

го убранства для готики стали характерными сложные нервюрные своды, стрельчатые арки и проемы, господство вертикальных членений. Эпоха готики ознаменовалась новыми конструктивными и композиционными принципами не только в области культовой архитектуры: появляется ряд новых типов зданий светского назначения — ратуши, цеховые дома и др. Особо важное значение приобретают городские укрепления.

Так шаг за шагом сначала сложились типологические и конструктивные основы средневековой архитектуры, а затем возникли, сменив одна другую, две законченные в себе архитектурные системы — романики и готики. Этим трем периодам в истории европейского зодчества V—XV вв. и посвящены первые три раздела тома.

Архитектура средневековой Европы была народной архитектурой, создававшейся коллективами мастеров в значительной мере эмпирически. Она создавалась в ответ на постоянно усложнявшиеся пространственные и архитектурно-художественные задачи обеспечения той материальной среды, в которой развивалась жизнь феодальной Европы со всей совокупностью своих исторически необходимых особенностей. Строительное искусство каменщиков и плотников, неустанно совершенствуя систему сводчатых перекрытий, искало в то же время функционально наиболее оправданные пространственные построения и наиболее выразительные и уравновешенные объемные композиции. В своих поисках они обращались не только к опыту древних, к наследию римского инженерного искусства, но в не меньшей степени и к собственным традициям народного зодчества, в особенности деревянного, композиционные построения которого не раз в своеобразной интерпретации применялись и в каменной архитектуре. Отдельные народы вносили в формообразующий процесс свои коррективы применительно к собственным представлениям о монументальном в архитектуре. Настойчиво вторгалось народное творчество и в образный мир скульптурного декора.

Но при всех местных особенностях даже позднейших архитектурных систем (романики и готики) архитектура на территории важнейших государственных образований средневековой Европы была в сущ-

ности своей единой, пока относительно едиными оставались господствовавший в них феодализм и его идеология.

Как и многие другие явления феодальной культуры, архитектура средневековой Европы в своей первоначальной основе явилась, со всеми необходимыми оговорками, естественным результатом сочетания традиций древнеримского строительного искусства с собственными тектоническими навыками и архитектурно-художественными принципами новых народов. Однако далеко не все страны средневековой Европы входили в свое время в состав Римской империи, далеко не все европейские народы сталкивались непосредственно с римской цивилизацией, и чем дальше находились те или иные территории от берегов Средиземного моря, тем слабее чувствовалось влияние античного наследия. К востоку от Рейна и к северу от Дуная оставалось мало следов римского строительства. Более того, многие страны оказались

вовлеченными в процесс феодализации сравнительно поздно, когда типологические и конструктивные основы романской архитектуры уже определились за их пределами, там, где процесс архитектурного развития шел последовательно и непрерывно со времени падения Римской империи и возникновения «варварских» государств. Так в страны Северной и Восточной Европы вместе с феодализмом и католической церковью проникала и раннесредневековая архитектура замков и церквей, к началу второго тысячелетия нашей эры уже сравнительно развитая в Италии, Франции, Англии, Германии, Испании. История средневековой архитектуры этих стран Северной и Восточной Европы, не переживших полного цикла развития романики и готики, изложена в четвертом разделе тома.

Пятый раздел посвящен некоторым важным этапам развития средневековых конструкций.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

ВВЕДЕНИЕ

К концу III в. н. э. границы гигантского конгломерата разноплеменных территорий Римской империи простерлись далеко за пределы бассейна Средиземного моря. Многочисленные народы, обладавшие собственной высокой культурой, оказались один за другим покоренными превосходством римского оружия и соединенными в огромное государство. Права римского гражданства были в 212 г. распространены на все население империи. Все богатство многовекового культурного наследия Средиземноморья оказалось сосредоточенным в пределах римского мира.

Но в конце III в. н. э. грозная тень неотвратимой катастрофы уже нависла над всей социально-политической системой империи. Господство родовой знати сменилось преобладанием денежной аристократии, выросшей из сословия всадников или из удачливых вольноотпущенников, богатевших на грабеже провинций, на откупках и земельной спекуляции. В руках этой новой знати концентрировались обширные угодья, для эксплуатации которых применялся труд рабов. Но с переходом императорского Рима от завоеваний к обороне иссякли источники пополнения основной рабочей силы, результатом чего и явилось усиление эксплуатации наличных рабов. В провинциях все чаще вспыхивали восстания обездоленных. Надвигался кризис рабовладельческого способа производства. Непрерывное проникновение «варварских» племен создавало угрозу существованию римского государства. Формы древнерим-

ских магистратур, номинально продолжавшие жить в учреждениях империи, выродились в громоздкий бюрократический аппарат. Апатия сковала интеллектуальные силы общества, развращенного хроническим пресмыкательством перед властями и потерявшего вкус к общественной деятельности.

Официальная религия Рима, представлявшая собой скорее юридическое установление, чем форму идеологии, всегда была одним из важнейших оплотов римской государственности. Римский пантеон, непрерывно пополнявшийся божествами, которым поклонялись покоренные народы, в конце концов оказался возглавленным божеством, олицетворявшим самую империю. При этом культ богини Рима сопровождался общеобязательным почитанием обожествленной особы очередного диктатора. Такая религия, ограниченная формами чисто внешнего вероотправления, и не пыталась ответить на те большие вопросы, которые в атмосфере социального распада, идеологического разброда и всеобщей неудовлетворенности неизбежно волновали многих. В этих условиях в городах и в армии стали быстро распространяться различные восточные верования и этические учения, проникнутые мистикой и овеянные привлекательной таинственностью своих замкнутых культов.

Положение резко изменилось, когда над всеми восточными культами возобладало христианство, корнями своими уходившее в иудейский монотеизм. Учение это обя-

вило империю Рима основным источником зла и нечестия и сделало борьбу с «языческой» римской государственностью одной из своих непосредственных задач. Единобожие непримиримо восставало против почитания каких-либо иных божеств, не исключая богини Рима или священной особы императора, воплощавшего идею империи. Этим наносился опасный удар одному из важнейших имперских установлений, созданных с целью консолидации разношерстного римского мира. Христианство тем более превращалось в его грозного противника, что, провозгласив идею любви и братства (а также равенства рабов и свободных), оно обращалось ко всем страждущим и обремененным, объединяя их в хорошо организованные общины. Выступая первоначально как «...религия рабов и вольноотпущенников, бедняков и бесправных, покоренных или рассеянных Римом народов»¹, раннее христианство оказалось прибежищем революционно настроенных сил.

Будучи не в силах противопоставить растущему влиянию христианства собственную идеологическую программу, власти прибегали к прямым репрессиям, карая мучительной смертью тех, кто отказывался хотя бы формально выполнить обряд, предписываемый ритуалом официальной религии. Не случайно наибольшей силы и организованности такие гонения достигали именно при тех императорах, которые с точки зрения интересов поздней империи стояли на высоте своих задач.

За предшествующие два столетия удельный вес восточных провинций в экономической, политической и культурной жизни империи неуклонно возрастал. На северо-восточном побережье Африки и в Малой Азии была сосредоточена не только основная масса населения, но и основные экономические ресурсы римского мира. Неисчислимы были богатства материальной и духовной культуры Востока, неисчерпаем источник его влияния на общественную и государственную жизнь империи. Завоевав Восток, Рим в конце концов оказался подавленным его могучей инерцией.

В результате очередной гражданской войны, последовавшей за отречением Дио-

клетяна, империю возглавил Константин (306—337 гг.), продолжавший политику своего предшественника, но за одним важным исключением. Убедившись в том, что лишенная мистической таинственности официальная религия Рима не импонировала Востоку, Константин в отличие от Диоклетиана узаконил (313 г.) популярное там христианство и стал готовить превращение его из врага государственной власти в ее союзника. Этим актом Константина, как и постройкой им собственной столицы на берегу Мраморного моря, открылась первая страница новой эпохи в истории европейской архитектуры. При этом если легализация христианства создавала предпосылки для возникновения церковного здания как архитектурного типа, эволюция которого надолго стала определяющей для развития архитектуры христианского мира, то основание Константинополя предопределяло раздвоенность этого развития.

Императорская власть нуждалась не только в унификации официальной идеологии, но и в идеологическом обосновании своих притязаний на божественное происхождение. В соответствии с этой задачей на всем протяжении IV и V вв. шаг за шагом формируется официальное правоверие. В результате неутомимой писательской деятельности богословов и директивных решений ряда «вселенских соборов», не без прямого вмешательства властей, именно в это время складываются основы церковной традиции, устанавливаются догматы христианского вероучения, организуется иерархия священнослужителей и разрабатывается пышный ритуал богослужения.

Процесс сложения христианского культа и его обрядов уже в конце IV в. зашел так далеко, что позволил императору Феодосию I (379—395 гг.) вовсе запретить язычество и объявить христианство государственной религией, обязательной для всех (380—382 гг.). В то же время обнаружилась тенденция рассматривать малейшие отклонения от предписанной системы воззрений как государственное преступление. Это лишило христианство его прежнего революционного содержания, и социальный протест поневоле приобрел характер преследуемой законом религиозной ереси.

На рубеже IV и V вв. на всей территории империи возникла потребность в ог-

¹ Ф. Энгельс. К истории первоначального христианства. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд., т. 22, стр. 467.

ромном числе церковных зданий, не только готовых вместить всех обращенных в христианство язычников, но своей пространственной организацией и архитектурно-художественным обликом способных служить новым идеологическим задачам архитектуры.

Раздел Римской империи (395 г.) совпал с началом массового проникновения германских племен в ее плохо защищенные пределы. Феодосию I удавалось силой оружия и дипломатией отводить непосредственную угрозу от восточной половины государства, но его преемники были уже бессильны воспрепятствовать продвижению готов на запад. Там родственные готам племена, давно покинувшие свои становища и устремившиеся на юго-запад, образовали ряд «варварских» королевств. Новые земельные отношения, складывавшиеся в итоге «варварского» завоевания и замены римских правовых норм пестрой племенной традицией, неизбежно определяли и характер нового общества, возникавшего на обломках старого. Начинался сложный и долгий процесс феодализации Европы, завершившийся лишь в XI в. Этот процесс становления феодализма и определяет хронологические рамки раннего средневековья.

В самой Италии к концу V в. нашествия вестготов, гуннов и вандалов сменяются завоеванием страны остготами, король которых, знакомый с византийской культурой, еще пытался сохранить старый порядок в управлении, восстановив некоторые римские учреждения. Однако Италия, возвращенная после смерти Теодориха Византии, со второй половины VI в. снова оказалась во власти германцев, на этот раз лангобардов, и надолго погрузилась в хаос кровопролитных усобиц, анархии и упадка. Только Рим, Равенна и крайний юг страны избежали полного одичания. Над всей Западной Европой сгустились сумерки «темных веков», скудно освещаемые немногочисленными литературными источниками и редкими памятниками материальной культуры.

В несколько меньшей степени это относится к Галлии. В начале VI в. она оказалась захваченной германскими племенами франков, которые вторглись с низовьев Рейна и Мааса в долину Луары. Из всех «варварских» государств наибольшее зна-

чение приобрело именно государство франков, возникшее в самой романизованной провинции Запада. Оно унаследовало чрезвычайно развитую цивилизацию, в особенности к югу от Луары, — плод многовекового синтеза римских государственно-политических начал и культурной традиции галльских племен. Начавшаяся с приходом франков «варваризация» этой галло-римской цивилизации неизбежно сопровождалась, однако, и «романизацией» самих франков.

В экономической, общественной и культурной жизни завоеванной Галлии почти пять столетий (VI—X вв.) длился сложный процесс слияния древнегерманских форм хозяйствования и быта с угасавшей римской традицией. Процесс этот, шаг за шагом отражавшийся в эволюции материальной и духовной культуры раннесредневековой Франции, завершился именно в этой стране сложением феодализма в его наиболее законченных формах.

В эту эпоху становления феодализма обезлюдели лишены своей экономической базы римские города, замерла их былая общественная жизнь, заглохли римские дороги и приостановился прежний хозяйственный и культурный обмен. Изолированные и рассеянные поместья превратились в замкнутые очаги натурального хозяйства, удовлетворявшие собственными ресурсами нехитрый спрос сельского населения. Мелкая монета совершенно исчезла из обращения. Только на юге Европы, где традиции античности были очень глубоки, кое-где возникала спорадическая торговля. Разгул безвластия, постоянные усобицы и жестокий произвол сильных наряду с крайне низким уровнем хозяйствования и культуры лишили общественную жизнь какой-либо устойчивости и надолго затормозили экономическое развитие Западной Европы. В IX в. к этим хроническим бедствиям добавились опустошительные набеги венгров и норманнов. Дым пожаров, заставший долины Европы, казалось, не развеется никогда. Почти сплошь деревянные поселения легко становились добычей пламени.

Упадок римского строительного искусства, вызванный отсутствием сколько-нибудь крупных строительных предприятий, привел уже в V в. к утрате прежних навыков обработки камня, к вырождению каменных конструкций, особенно сводостро-

ения. За исключением крайнего юга Галлии, деревянное зодчество с тем большей легкостью приходило на смену каменной архитектуре римской античности, что рядовое строительство велось почти исключительно в сельских местностях. Основная масса сельского населения, особенно там, где римские виллы были редки, возводила обычные для своего времени фахверковые сооружения с двумя рядами столбов, на которых покоилась покрытая соломой кровля. Раскопки обнаружили остатки множества таких построек, напоминавших сараи с открытым очагом, рассеянных от Ютландского полуострова и Скандинавии до Нормандии. Южнее встречались и рубленые сооружения. С ростом благосостояния отдельных хозяйств скот выводился в стойла. Возник ряд типов хозяйственных дворов, застроенных по периметру жилищем, конюшнями, амбарами и стойлами.

В отличие от Византии архитектура раннего средневековья на Западе не была продолжением античного зодчества. Перед лицом новых функциональных задач ей во многом пришлось начинать сызнова, буквально с развалин того, что некогда было триумфом римского строительного искусства. Тем не менее уже к середине XII в. она сумела прийти к гармонически уравновешенным архитектурным системам.

Едва ли не самым стойким источником вдохновения средневековых строителей на Западе было обращение к формам и приемам деревянного зодчества, к наследию северной строительной культуры, традиции которой в массовом строительстве никогда не угасали. Это влияние народного деревянного строительства на формообразующий процесс сказалось не только в привязанности к прямоугольным в плане, вытянутым в длину сооружениям и к вертикальным акцентам, не только в предпочтении композиции как бы сдвинутых один к другому отдельных объемов, но и в самом возникновении идеи применения принципа каркаса к каменной конструкции.

Этот процесс творческого слияния римских и германских строительных приемов в народном зодчестве раннего средневековья был последовательно отражен эволюцией здания церкви как архитектурного типа.

Характер производительных сил феодализма вызвал развитие в нем центробеж-

ных тенденций при хронической слабости центральной власти. Империя Каролингов не имела даже постоянной столицы. В беспорядочном мире раннего средневековья единственно церковь сохраняла некоторую стройность и устойчивость организации, казавшейся своеобразным продолжением римской системы. Римское административное деление, введенное Диоклетианом, продолжало жить в форме церковных епархий (диоцезов), возглавлявшихся епископами.

С падением в V в. Западной Римской империи Рим, утратив значение административной и политической метрополии, сразу же приобрел характер религиозного центра Европы, где сходились нити управления разветвленной и сравнительно дисциплинированной церковной организации. В качестве первосвященников западного христианства римские епископы (папы) уже в VI—VII вв. разработали целую систему догматических воззрений, которыми не только устанавливалась форма католического правоверия, но и предусматривалась структура церковной организации, ее иерархия. Церковь, будучи сама крупнейшим феодалом, земельные владения которого не распылялись завещаниями и не утрачивались в войнах, а умножались новыми дарениями и относительно прогрессивным хозяйствованием, употребляла все свое идеологическое влияние для укрепления феодальной системы.

На протяжении V—X вв. в орбиту феодализма и католической церкви, через завоевания и миссионерскую деятельность, вовлекались новые территории и племена, особенно на севере и на востоке, тогда как на юге и на западе официальная религия при энергичной поддержке светских властей окончательно вытеснила «еретическое» арианство большинства германцев.

Важнейшую роль в унификации складывавшейся культуры сыграла церковь, монополизировавшая образование в грубом и невежественном обществе. Грамотность была синонимом знания латинского языка, который один только открывал все замки средневековой учености. Латинский язык был единственным и общеобязательным языком богослужения и литературы, языком культурного наследия римской античности, языком текущей официальной переписки и документации. В таких условиях латынь сразу же превратилась в фактор

культурного единства раннесредневековой Европы, подобно тому как греческий язык объединил цивилизацию разноплеменной Византии.

Не менее важным фактором идеологической консолидации всего культурного многообразия «варваризованной» Европы с ее племенной и феодальной раздробленностью было единство догмы и слагавшегося предания, единство формы католического богослужения, особенностям которого и оказалась подчиненной довольно единообразная организация внутреннего пространства здания церкви. В раннем средневековье церковь проникала во все поры общественной и личной жизни человека. Все были обязаны регулярно посещать церковь. Системой священных формул и обрядов сопровождалась все важнейшие события человеческой жизни: рождение, брак, болезнь, смерть. Верующего обязывали периодически исповедываться в своих грехах, что отдавало его подчас не вполне невинные тайны во власть церковной администрации. Все преступления, кроме государственных, даже убийство, сплошь да рядом были предметом церковного правосудия. Настолько безраздельной вплоть до конца XII в. была эта власть религиозно обусловленной идеологии, что даже выдающиеся прогрессивные мыслители средневековья говорили, писали и действовали на религиозных основах. Человек не мыслил себя вне церкви. Быть вне церкви — значило быть вне общества, вне закона.

Легко понять, какую огромную роль в подобных условиях должно было играть здание церкви. Ведь именно в нем осуществлялось все многообразие идеологических и социальных функций тогдашнего общества. Языческий храм был замкнутым жилищем божества, и богослужение происходило вне его стен. Напротив, религиозная жизнь христиан была сосредоточена именно в стенах церкви.

Непререкаемый авторитет церкви поддерживала самая форма вероотправления, которая была рассчитана на психику, скованную страхом и мятущуюся между отчаянием и надеждой. Этим была обусловлена театрализация ритуальных действий, превратившихся в воспринимаемые непосредственно и независимо от своего символического содержания магические формулы и таинственные обряды. На протяжении

всего средневековья увеличивался репертуар впечатляющих инсценировок евангельских рассказов, которые разыгрывались духовенством в полумраке церковных интерьеров. Таинственные манипуляции, совершавшиеся в процессе литургии под аккомпанемент грегорианского пения, в дыму каминов и в мерцании свеч, на торжественном возвышении, притом в глазах новообращенных «варваров», просвещенными людьми, владевшими истиной и властью, в представлении замороженных зрителей магически обращали хлеб и вино в «плоть и кровь» христову, в «причастие», в котором наивное суеверие видело важнейшее средство спасения от «вечных мук».

Если к сказанному добавить, что церковное здание, как и тяготевшие к нему постройки, служило физическим и моральным убежищем в тревожные дни, было единственным залом общественных собраний и зрелищ, школой грамоты, больницей, привлекавшей толпы тех, кто в те времена искал чудесных исцелений, трибуной не только небесного правосудия, но и земного суда, то монополярная общественная роль этого универсального здания в ранне-средневековый период станет еще более очевидной.

Постройка ранних церквей предпринималась епископами, как руководителями общины верующих. В самом Риме, резиденции главного епископа западного христианства, строительная инициатива пап продолжала господствовать на протяжении всего раннего средневековья. Но вне Италии, где даже сравнительно крупные римские города и колонии, служившие центрами епархий, в V—IX вв. обнищали и пришли в упадок, центр тяжести храмостроения лежал в монастырском строительстве.

Обязательный труд, хорошо организованный в условиях натурального хозяйства (монастыри первые перешли к многополью), обогащал монастырские хозяйства. Земельный фонд, а вместе с ним и число зависимых от монастырей крепостных росли благодаря частным дарениям и завещаниям. Число монахов пополнялось не только за счет знатных людей. Шли в монахи и люди скромного происхождения, причем многим из них удавалось добиться высокого положения. Однако простой народ уходил в монастыри далеко не по соображениям одного лишь благочестия: срав-

нительно спокойная атмосфера монастырской жизни, ее обеспеченность и безопасность казались заманчивыми, тем более, что строгости устава значительно смягчались самой жизнью, что и вызывало периодические реформы монастырского устава с целью восстановления его первоначальной строгости. Нищета, бесчеловечная эксплуатация, постоянный страх, призрак голода и смерти, неусыпно сопровождавшие дела и дни простого люда, — все это толкало многих искать в монастырях не столько «душевного спасения», сколько вполне реальной защиты от внешнего мира.

Со временем классовая дифференциация в монашеской среде обострилась, и выходцы из знати стали откровенно эксплуатировать монахов из народа. Презрев свои обеты, эта черная аристократия нередко предавалась буйным светским развлечениям — охоте, пьянству, разврату, а аббаты превращались в заурядных феодалов, от которых стонало не только зависимое крепостное население, но и сами монахи.

При всем этом в своей массе монастыри в течение всего средневековья оставались наиболее мощными хозяйственными объединениями. Правда, еще не вполне централизованный в раннее средневековье бенедиктинский орден не мог проводить единой экономической политики, но существовало положение, согласно которому не менее одной трети доходов каждого монастыря должно было расходоваться на храмостроение, которое наряду с благотворительностью, уходом за больными и перепиской текстов считалось делом наиболее богоугодным.

Королевская власть, заинтересованная в проникновении консолидирующего влияния церкви во все глухие углы своей «сельской» империи, поддерживала прежде всего не городское, а именно монастырское

строительство, которое со временем и покрыло всю территорию средневековой Европы сетью монастырей, многочисленными зданиями монастырских филиалов (приорств) и часовен (ораториев).

Бенедиктинский устав не предписывал какого-либо определенного типа церковного здания. Не существовало первоначально и никакой символики в композиции христианского храма. Тем не менее уже в раннее средневековье опыт выработал не только типы таких утилитарных строений, как хозяйственные сооружения, госпитали, залы капитула, странноприимные дома, трапезные и dormitorio, но и тип бенедиктинской церкви.

Хотя самое строительство церквей и осуществлялось главным образом мастерами из мирян, монастырское руководство сказывалось как на композиции плана церковного здания, так и на характере убранства. Так, в X в. сложилась традиционная схема трехнефной базилики с планом в форме латинского креста, с трансептом и тремя апсидами, из которых центральная достаточно удлинена, чтобы вместить хор монахов. Боковые апсиды отделялись от центральной аркадами. Западный конец церкви, где помещался вход для мирян, обычно фланкировался двумя башнями. Вход для монахов предусматривался в южном плече трансепта.

Важнейшее значение имел восточный конец, где почти непрерывно шло богослужение и монахи проводили большую часть своего времени.

С теми или иными отклонениями этот тип монастырской церкви, явившийся результатом сложной предшествующей эволюции и в то же время послуживший отправной точкой для дальнейшего развития, повторялся к концу первого тысячелетия н. э. во всей Западной Европе.

РАННЕХРИСТИАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ КАК НОВЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ТИП

I. РИМСКИЕ БАЗИЛИКИ

Со времени своего возникновения христианский культ подразумевал наличие особого помещения, в котором община верующих во главе со своим наставником (пресвитером) могла бы собираться для совместной молитвы и обсуждения своих нужд. Один из ранних богословов назвал основное помещение здания церкви «нефом», т. е. кораблем (*navis*, *ναος*), в котором «верующие, объединенные общностью своей судьбы, плывут по опасному морю действительности». Здание церкви было не жилищем божества, как языческий храм, а общим домом верующих, простейшим функциям которого и была первоначально подчинена организация ее внутреннего пространства. В соответствии с этим в христианских храмах, в отличие от языческих, на передний план выступала не объемно-пластическая, а пространственная характеристика.

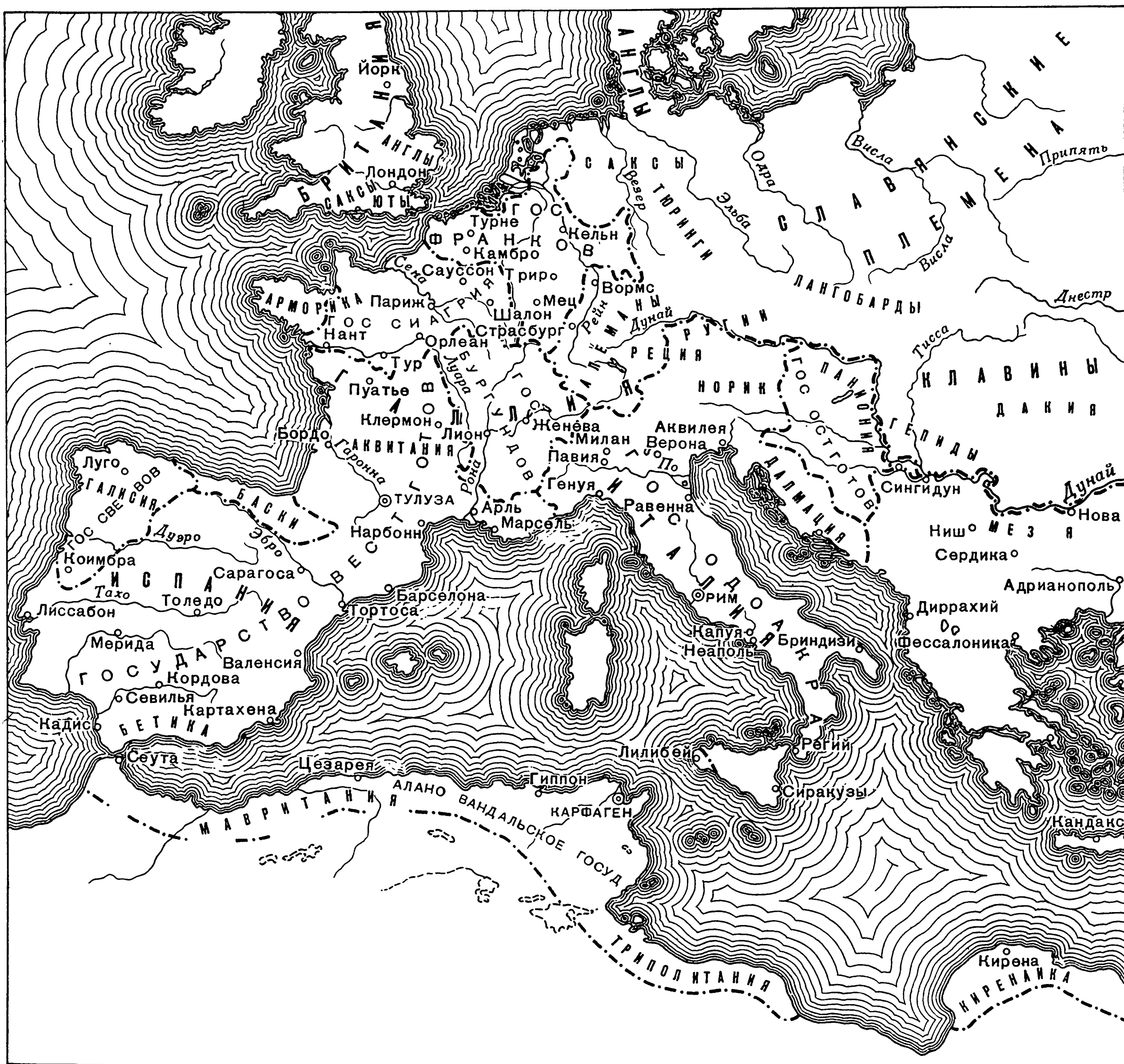
Ранние источники хотя и упоминают о церковных зданиях, построенных до легализации христианства, но нигде их не описывают. Первой упоминается церковь в Арбеле (Двуречье), построенная местным епископом между 123 и 136 гг; в VI в. она все еще стояла на месте. В 202 г. в Эдессе (Сирия), по словам местной хроники, наводнение разрушило городскую церковь. Церковный историк Евсевий Кесарийский рассказывает о постройке церквей во второй половине III в., после обнародования эдикта императора Галлиена о веротерпимости (260 г.). Но уже в 303—304 гг. все они были разрушены властями.

Там, где общины были менее многочисленны, а необходимость соблюдения тайны более настоятельной, верующие чаще всего сходились либо в помещениях, предоставлявшихся для благочестивых собраний богатыми членами общины в своих жилищах¹, либо в подземных некрополях (катакомбах), где у особо чтимых могил и происходило поминовение усопших. Этот заупокойный культ со временем оказал большое влияние на развитие христианского ритуала и его символики.

Древнейшими остатками церковного здания из числа построенных в Западной Европе до легализации христианства пока являются фундаменты церкви в Паренцо (северо-восточный берег Адриатического моря), обнаруженные в конце XIX в. на участке существующего старинного собора. Найденные в Аквилее остатки трехнефного помещения без апсиды некоторые исследователи также считают остатками христианского молитвенного дома.

Есть все основания предполагать, что до узаконения новой религии не существовало предустановленного плана церковного здания, композиционная схема которого могла бы быть исходной для развития

¹ Древнейшей церковью Рима предание называет церковь св. Пуденцианы, якобы основанную самим Петром в доме сенатора-христианина Пуденция, гостеприимством которого будто бы пользовался апостол. На самом деле существующее здание, как и украшающие его мозаики, в своих древнейших частях относятся к концу IV в. Здание реставрировалось много раз, особенно в XVI в. и в начале XX в.



Западная Европа в V в.

архитектуры христианского храма. Учения о «таинствах» еще не существовало, а потому и не было ритуальных действий при совершении браков, погребений, крещений и т. д., которые потребовали бы особой организации пространства церкви. Видимо, первоначально сакраментальный характер носили только часовни, связанные с заупокойным культом мучеников.

Не говоря уже о том, что усложнившийся позднее ритуал потребовал соответствующего изменения архитектурной среды, с IV в. облик храма, возводившегося при непосредственном участии правительства и призванного всей впечатляющей пышностью позднеантичного искусства утвердить в глазах масс триумф новой религии, был, конечно, прямо противоположен об-

лику скромного сооружения, предназначенного служить местом собраний узкого круга посвященных, склонных скорее таиться, чем торжествовать.

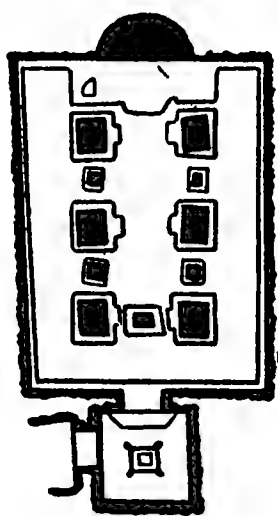
Несколько напоминает композицию раннехристианских базилик обнаруженное при раскопках в 1917 г. в Риме небольшое подземное помещение около Porta Маджоре. Это трехнефное сооружение в три пролета с апсидой в западном конце (рис. 1) датируется серединой I в. н. э. Установлено, что здесь происходило отправление одного из восточных мистериальных культов, оставшегося неизвестным, но, возможно, оказавшего влияние на христианство.

Не менее отличны были функции христианской базилики и от функций гражданского общественного сооружения позднего Рима (рис. 2, 3).

Процессу замещения античных зданий Рима христианскими церквами особенно благоприятствовала широкая практика вторичного применения демонтируемых элементов античных зданий, и в первую очередь колонн, при возведении раннехристианских базилик, где мраморные колонны служили не столько украшением, сколько основой всей конструкции.

В провинциях нужда в большом числе церковных помещений, возникшая как следствие объявления христианства государственной религией, вызвала приспособление некоторых языческих храмов к особенностям христианского культа. В дорическом периптере храма Афины в Сиракузах (нынешний собор) интерколумнии были заполнены кладкой, а в боковых стенах целлы, превращенной в неф, пробили арочные проемы, чтобы обеспечить сообщение с перистилем и создать таким образом боковые нефы. В одном из малоазийских храмов Афродиты прибегли к другому приему: стены целлы были разобраны и сложены заново с отступом от периметра храма, та-

ким образом, что колонны перистиля, оказавшись заключенными во внутреннем пространстве, разделили его на три нефа. Торцовые колонны были удалены и добавлены к боковым, что удлинило внутреннее пространство.



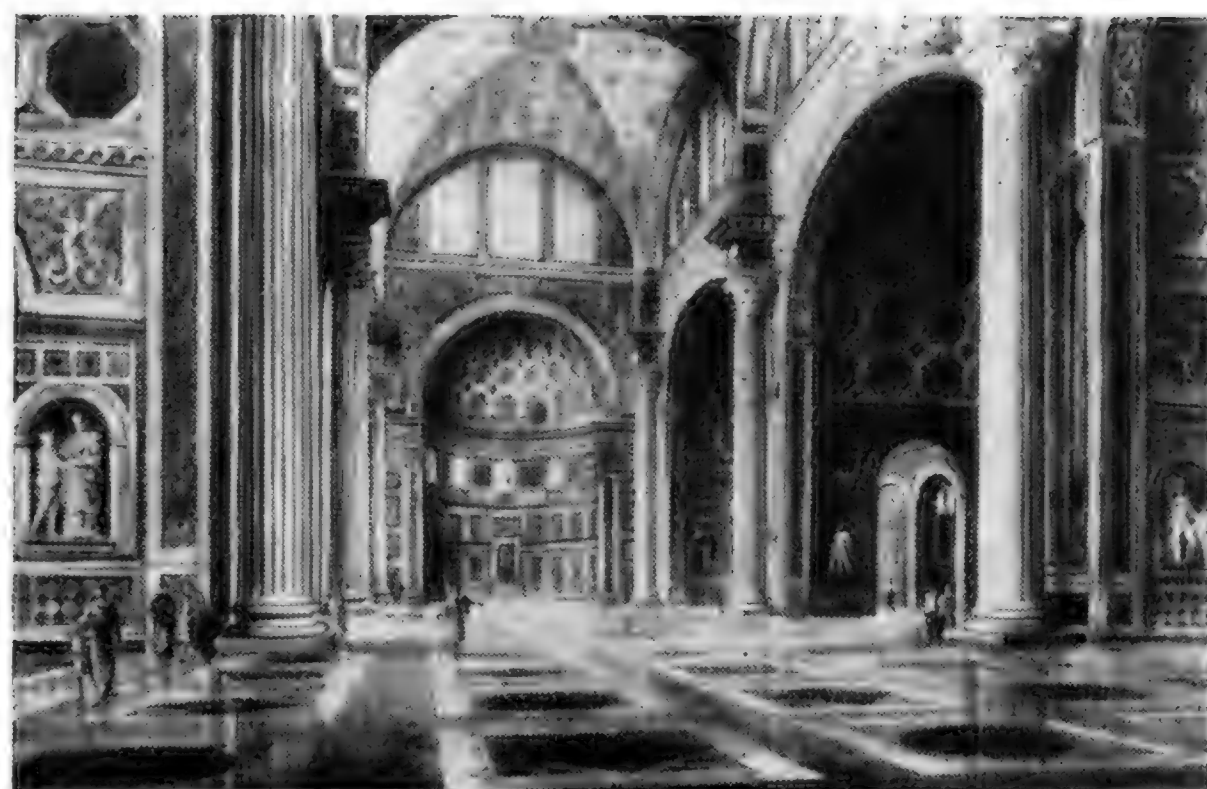
1. Рим. Базилика у Porta Маджоре, I в. н. э.



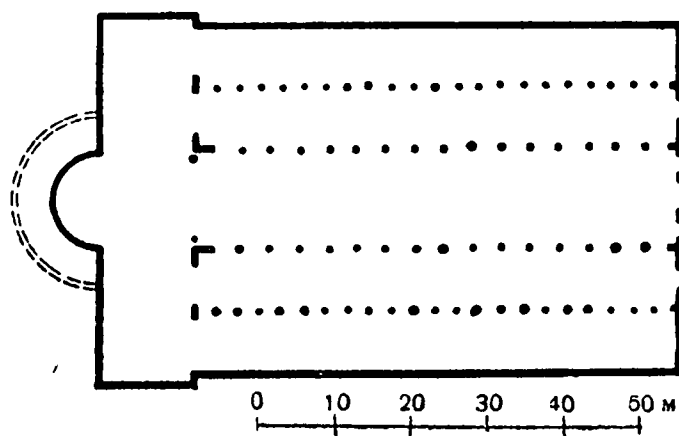
2. Рим. Базилика Максенция, IV в.

Обращение языческих храмов в христианские церкви практиковалось не только в провинциях, но и в самом Риме. В начале VII в. Пантеон был по примеру афинского Парфенона обращен в храм Богородицы и всех мучеников (Санта Мария деи Мартири). Но и храмы менее значительные по размерам, а также и гражданские сооружения превращались в церкви. Так, одно из помещений библиотеки форума Мира превратилось в церковь Космы и Дамиана, а в базилике Юлия Цезаря возникла часовня.

Последние императоры настаивали на том, чтобы языческие памятники не уничтожались, а превращались в церкви.



3. Рим. Базилика Максенция. Реконструкция



4. Рим. Латеранская базилика, IV в.

Однако основная масса раннехристианских базилик была все же выстроена заново либо на участках разобранных для этого храмов или других зданий, либо в непосредственном соседстве с ними, как с источником снабжения строительными материалами. Новое строилось только из старого, а широкие масштабы такого строительства в Риме обеспечивались как обилием деталей и конструкций, призывавшихся ко второй жизни, так и конструктивной простотой раннехристианских базилик с их деревянным перекрытием. Легкие стены наружного ограждения (в Риме, как правило, кирпичные) и два параллельных ряда колонн, несущих верхние стены среднего нефа, снабженные проемами окон, — вот те простейшие технические средства, которыми достигалась пространственная организация раннехристианских базилик. Художественная характеристика их в значительной мере основывалась на ценности мате-



5. Рим. Латеранский баптистерий (Сан Джованни ин Фонте), IV в.

риала колонн, вымостки полов и облицовки стен, а также на великолепии мозаик, украшавших интерьеры.

В условиях спешного возведения первых больших базилик Рима сложившаяся таким образом строительная практика оказалась самой экономичной и простой, тем более, что в отличие от пластических форм языческих храмов функциональное назначение раннехристианских базилик требовало пространственных, а не пластических решений.

Организация внутреннего пространства была сразу же подчинена двум задачам: обширное помещение базилики должно было служить местом объединения верующих и в то же время средой, которая соответствовала бы впечатляющей торжественности нового богослужения.

Первой формой разработанного христианского ритуала был, видимо, культ памяти тех, кто предпочел смерть отступничеству. В глазах людей, приученных восточными верованиями к мысли о загробной жизни, символика, возникшая в связи с поминовением мучеников, рано приобрела мистический характер. Поэтому первыми церквями в полном смысле слова были не столько те помещения, где община верующих собиралась для совместной молитвы, сколько места, в которых совершались ритуальные действия, проникнутые символической заупокойного культа. Это были «мартирии» (или мартирионы), возведенные на месте погребения верующих, погибших в период гонений. Складывавшаяся в первые века христианства «житийная» литература вносила элемент чудесного в легендарные биографии мучеников и внушала веру в чудотворную силу их останков. Небольшие по необходимости мемориальные часовни, иногда устроенные в катакомбах, где таинственный полумрак был как нельзя более созвучен магической символике ритуала, сознательно предназначались для сравнительно небольшого числа присутствующих и не соответствовали, конечно, практическим пространственным функциям церковного здания как дома общей молитвы.

Лишь после 313 г., когда возникли предпосылки для появления подлинно церковного здания, в котором совмещались бы обе функции, произошло слияние собственно культового (мемориального) помещения с церковно-утилитарным (т. е. домом соб-

раний и общей молитвы). Естественно, что если функции первого сказались на той части базилики, где происходило самое священнодействие, то функции общественного зала отразились на композиции ее нефа.

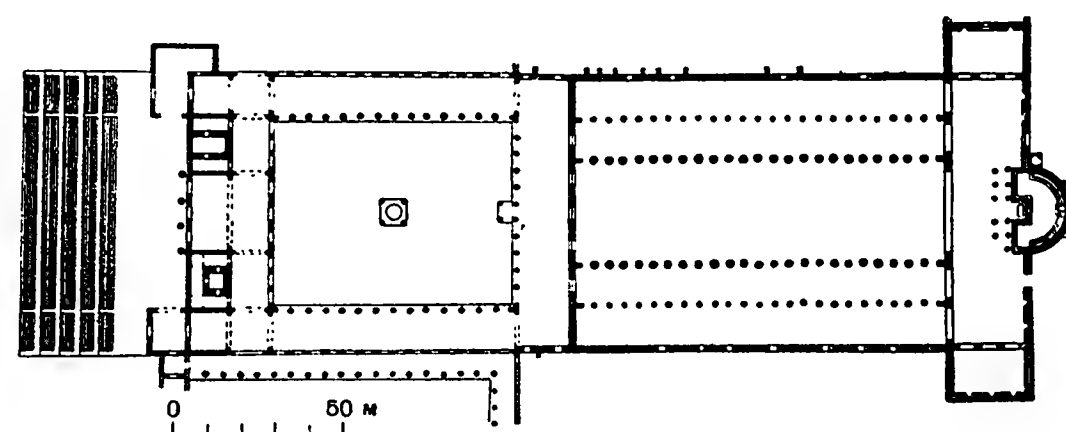
В Вифлееме сохранилась ранняя церковь Рождества. К пятинефному параллелепипеду основного пространства, построенному около 335 г., несколько позже было пристроено святилище с усложненным планом трилистника, заключавшее в себе алтарное пространство. Такая комбинация базилики и центрического сооружения, повторявшаяся в различных вариациях на протяжении всего средневековья и на Западе, отражает лежащее в основе христианского храма сочетание двух функций в одном здании, соединяющем в себе дом общей молитвы и поминальное святилище. Влиятельнейшим примером такой композиции в христианском храмостроении всегда оставалась так называемая церковь Гроба господня в Иерусалиме. Однако правилом все же стала более простая и удобная композиция базилики, где местом священнодействия служит ее пространство в части, непосредственно примыкающей к апсиде. Вытянутое в длину и разделенное двумя или четырьмя параллельными рядами колонн на центральный и боковые нефы, основное пространство базилики предоставлялось молящимся¹. Иногда зданию базилики предшествовал атрий, внутри обрамленный колоннадами. В конце, противоположном входу, нередко пристраивался поперечный объем трансепта, более или менее выступавший за стены нефа и заключавший в себе предназначенное для духовенства пространство по сторонам алтаря. Главный алтарь располагался непосредственно перед полукружием апсиды.

Строились в то же время и небольшие однефные церкви с двумя помещениями по сторонам апсиды.

Официальная традиция церкви связывает строительство первых раннехристианских базилик в Риме, как и на Востоке, с именем императора Константина.

Наиболее вероятна инициатива Константина в сооружении первой церкви римской общины — епископальной базилики в Ла-

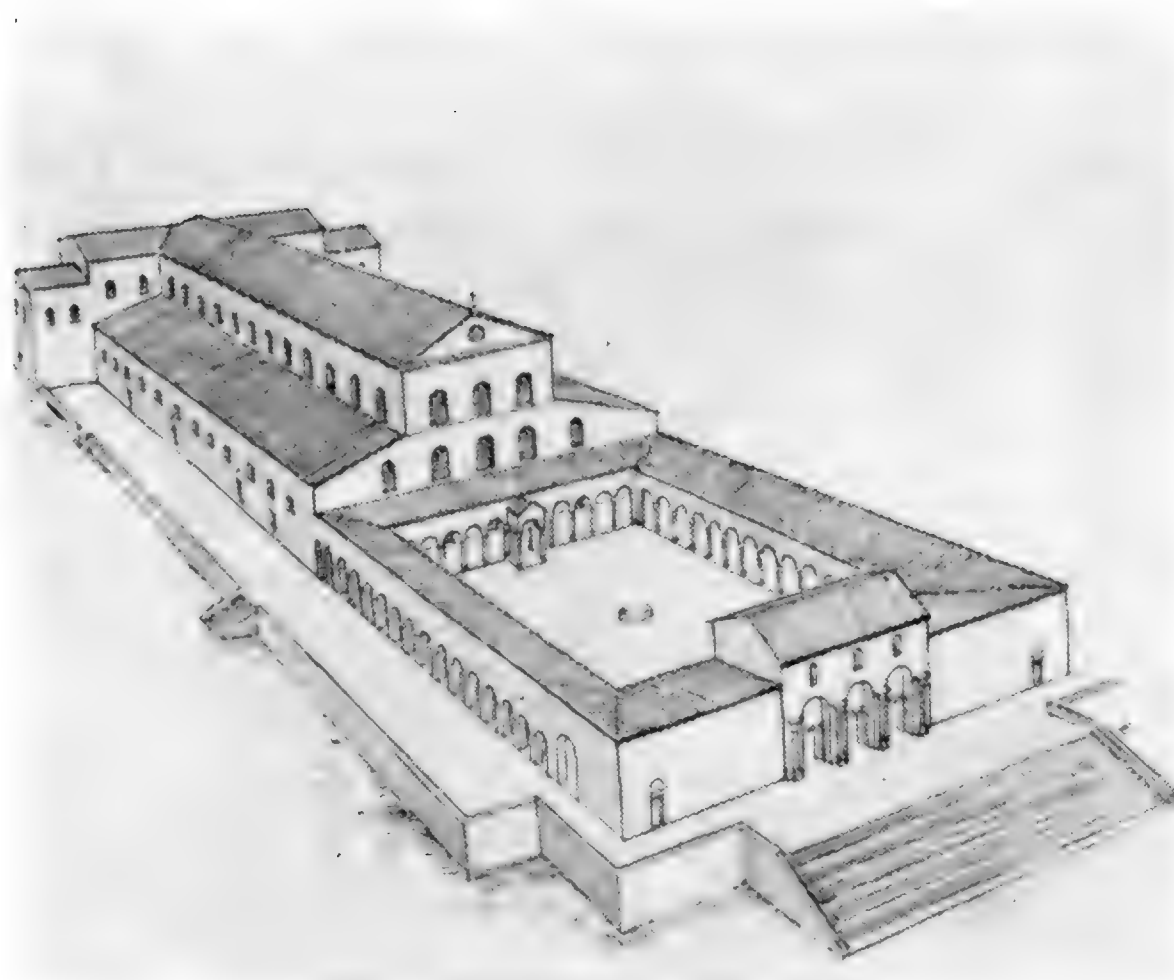
¹ Первоначально левый боковой неф занимали женщины, а правый — мужчины. Средний неф резервировался для ритуальных процессий.



6. Рим. Базилика св. Петра, IV в.

теране (рис. 4). Перестроенное, видимо, не ранее 430 г. из более древнего, соседнее здание баптистерия (крещальни) Сан Джованни ин Фонте (рис. 5), снабженное кольцевым обходом вокруг центрального пространства, где помещался ритуальный бассейн, послужило исходным типом для большинства баптистериев Италии. Последующие пристройки часовен и украшения интерьера сильно видоизменили его первоначальный облик.

Возникшая как церковь римской общины, Латеранская базилика была церковью в смысле общего дома молитвы: здесь не было могилы какого-либо святого, заупокойному культу которого она была бы посвящена¹. В основном облик Латеранской базилики сложился вероятно не ранее конца V в. Разрушенная землетрясением в



7. Рим. Базилика св. Петра. Реконструкция

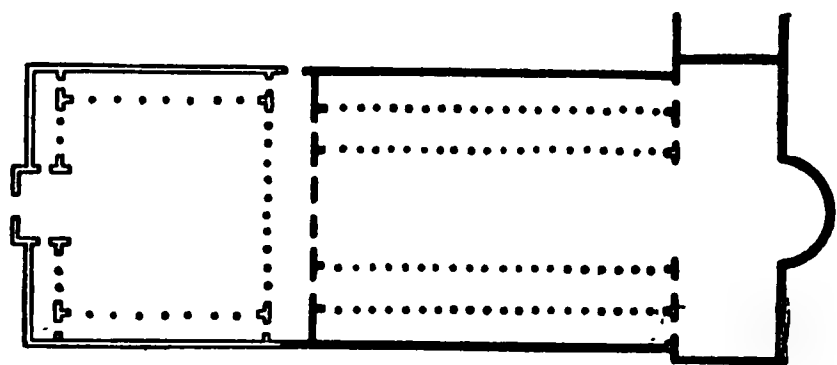
¹ С именем Иоанна Крестителя она была связана много позднее (904—911 гг.).



8. Рим. Базилика св. Павла «за стенами» (Сан Паоло фуори ле муре), IV—V вв.

896 г. и восстановленная в 904—911 гг., эта базилика после пожара 1308 г. была снова восстановлена и снова сгорела (1361 г.). Существующее сооружение — плод капитальной перестройки в духе барокко (1560—1650 гг.). Помимо общей композиции, от раннего здания сохранилась его западная ориентация. В отличие от одновременных церквей восточного цикла, всегда ориентированных на восток, первые римские базилики имели западную ориентацию: священник при богослужении стоял за алтарем, обратившись лицом к востоку (т. е. к молящимся) и спиной к апсиде.

Существует предположение, что первоначально принятая в Риме западная ориентация церквей была не более как отражением митраистской традиции (в храмах Митры вход располагался с восточной стороны). Возможно, что строители первых римских базилик стремились польстить Константину, который первоначально был, как и многие военные его времени, почитателем Митры. Такую ориентацию имела и римская базилика св. Петра, воздвигну-



9. Рим. Базилика св. Павла

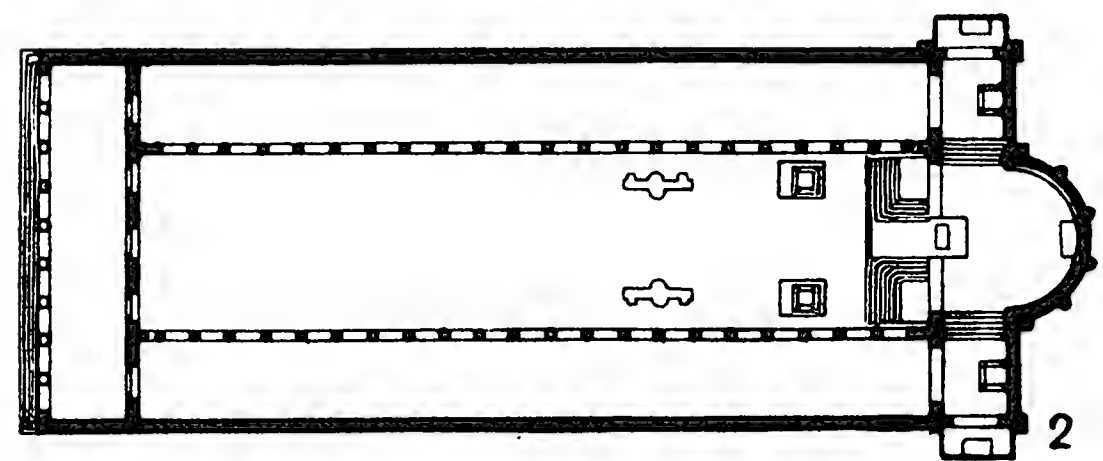
тая на предполагаемой могиле апостола Петра в качестве мученика и по важности своей уступавшая в этом отношении лишь церкви Гроба господня в Иерусалиме.

Когда именно было сооружено обширное здание базилики апостола Петра (рис. 6 и 7), уступившее в XV—XVI вв. место существующему ныне собору, в точности неизвестно, хотя самое основание церкви и приписывается Константину (325 г.). Облик старой базилики св. Петра, хорошо известный по многочисленным описаниям и схематически изображаемый в более или менее достоверных реконструкциях, — результат последующих улучшений и достроек. Тем не менее уже в начале V в., если не в конце IV в., общая композиция этой важной базилики уже сложилась, причем прежнее функциональное различие между мучеником и домом общей молитвы в условиях наступившей свободы культа исчезло: базилика св. Петра отличалась от Латеранской главным образом тем, что превосходила ее размерами. Это была тоже большая пятинефная базилика с трансептом в западном конце (Т-образный план).

С востока к базилике примыкал атрий с фонтаном для омовений. К трехпролетному входу в атрий, напоминавшему римскую триумфальную арку, вели широкие ступени парадной лестницы. За исключением апсиды, перекрытой конхой, здание, как и другие ранние базилики, имело стропильное перекрытие. В XII в. кровля была покрыта золоченой бронзовой черепицей, снятой с базилики Максенция — Константина и с храма Рому и Венеры — лучшего творения времени Адриана. Здание возводилось спешно, частично из материалов соседнего цирка Нерона, и качество работ, судя по непрерывным доделкам, оставляло желать лучшего. Основой всей конструкции, помимо сравнительно тонких стен, были 96 античных колонн из полированного мрамора и гранита, поставленных довольно тесно. В качестве архитравов были использованы фрагменты античных построек. Рисунок коринфских капителей был, разумеется, различным.

Поверхность стен между колоннами и ярусом верхних окон, освещавших центральный неф, как и апсида, были покрыты мозаикой.

Главный алтарь помещался непосредственно перед апсидой, у предполагаемой

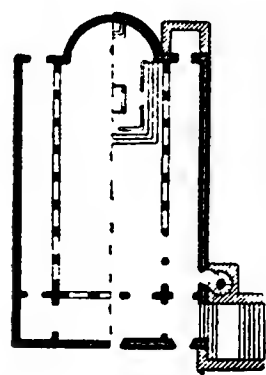


10. Рим

1 — базилика Сан Паоло фуори ле мура; 2 — базилика Санта Мариа Маджоре, V в.



11. Рим. Сан Лоренцо фуори ле мура



12. Рим.
Базилика
Санта Агнес-
са, VII в.

могилы апостола. Судя по данным недавних раскопок, уровень пола апсиды был в VII в. поднят до верха надгробия, над которым и был установлен главный алтарь. Вокруг надгробия, под новым уровнем апсиды, был устроен примыкавший к полукружью апсидальной стены кольцевой обход, снабженный коридором, обеспечивавшим доступ к могиле с западной стороны. Несомненно, что в подобном плане святилища важнейшей паломнической церкви Запада заключалась не только ранняя схема средневековой

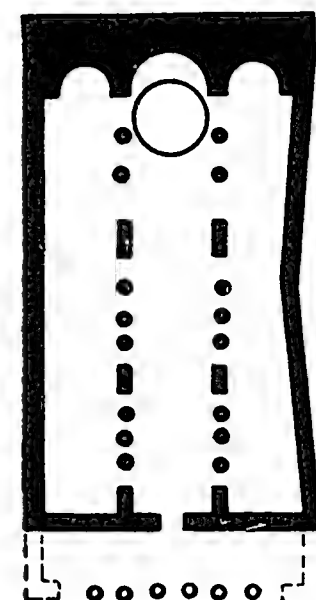
«крипты», но и принцип кольцевого обхода, обеспечивавшего непрерывную циркуляцию потока паломников.

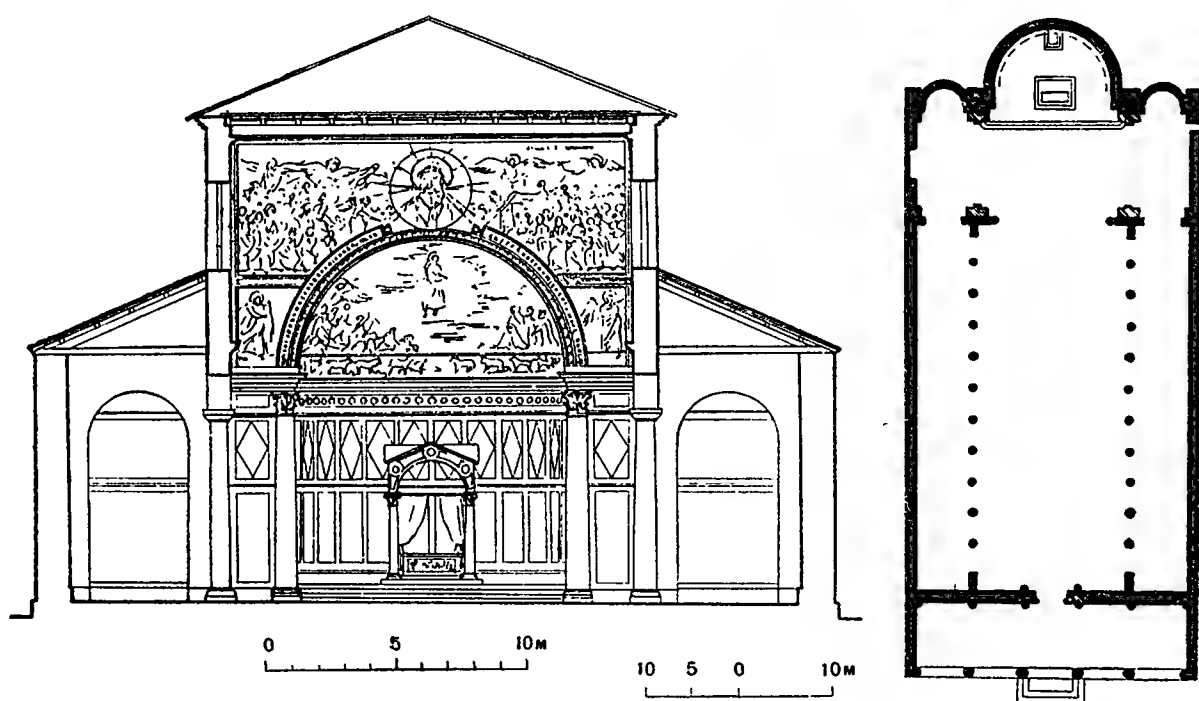
Как обычно в раннехристианском Риме, грандиозные размеры центрального нефа еще не создавали впечатления вытянутости внутреннего пространства, которое благодаря мраморному замощению пола и отсутствию скамей все еще напоминало античные залы и термы. Боковые плоскости не подавлялись тем устремлением пространства к алтарю, которое позднее стало характерным для коридорообразных нефов за пределами Италии. В интерьере все стороны, если они и не казались равнозначными, то во всяком случае и не обезличивались господством алтарного конца. Внимание вчерашнего язычника привлекалось скорее содержанием изображений на стенах и великолепием мрамора колонн и облицовки, чем самым ходом богослужения. Прошли столетия, прежде чем изменившиеся вкусы, а также возраставший приток паломников из стран, не затронутых античной цивилизацией, потребовали таких существенных новшеств в организации внутреннего пространства церквей, как упомянутая выше перестройка, усилившая акцент на апсидальном конце.

Довольно хаотичный ансамбль строений, вплотную окруживших базилику, — плод последующих добавлений. Из поколения в поколение, в результате дарений светских властителей, но прежде всего иждивением самих пап, базилика св. Петра не только

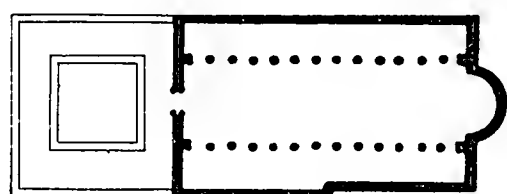


13. Рим. Санта Ма-
риа ин Космедин,
VI в., VIII в., XI в.





14. Рим. Базилика Сан Пьетро ин Винколи, V в., VI в., XVI в.



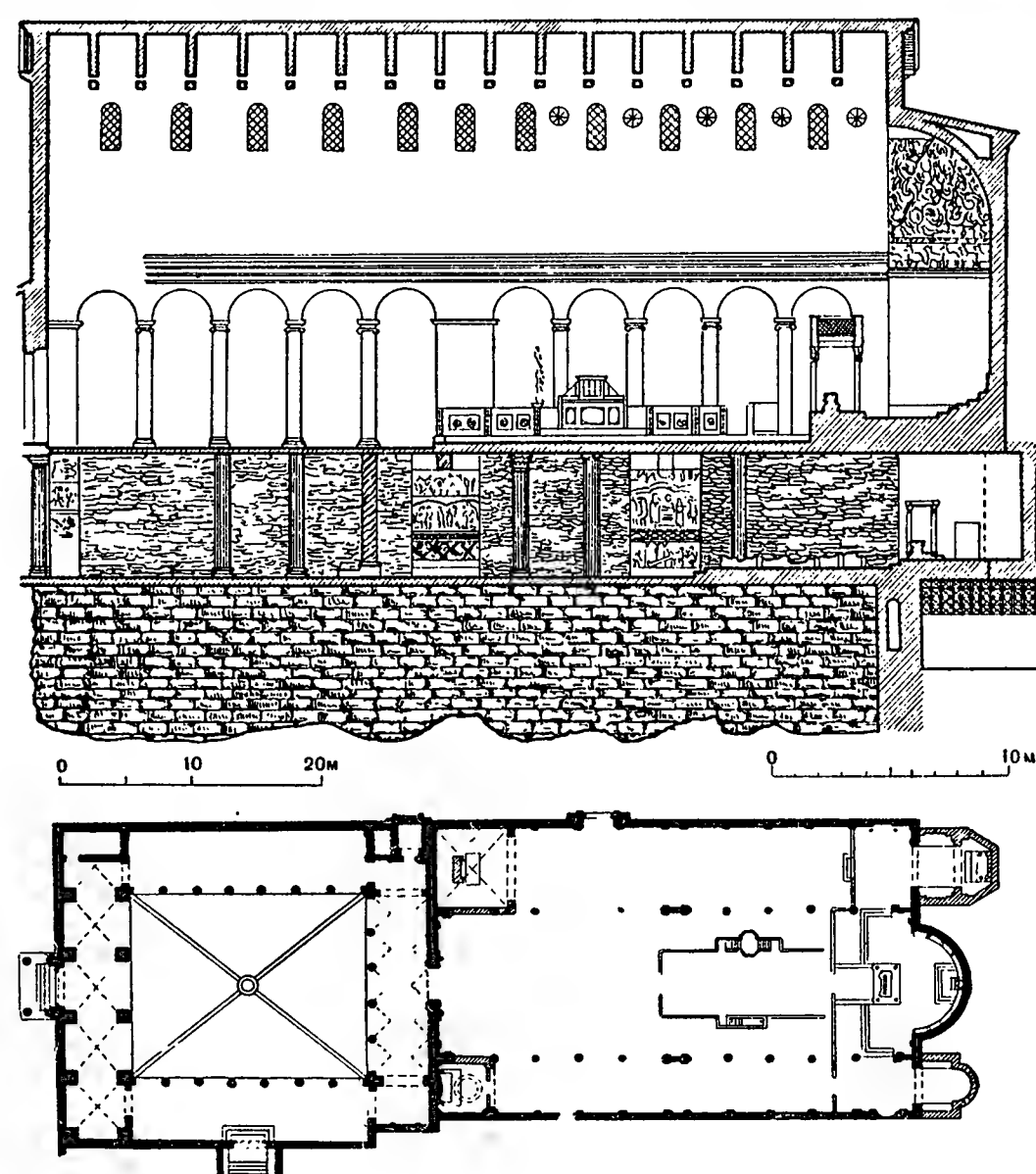
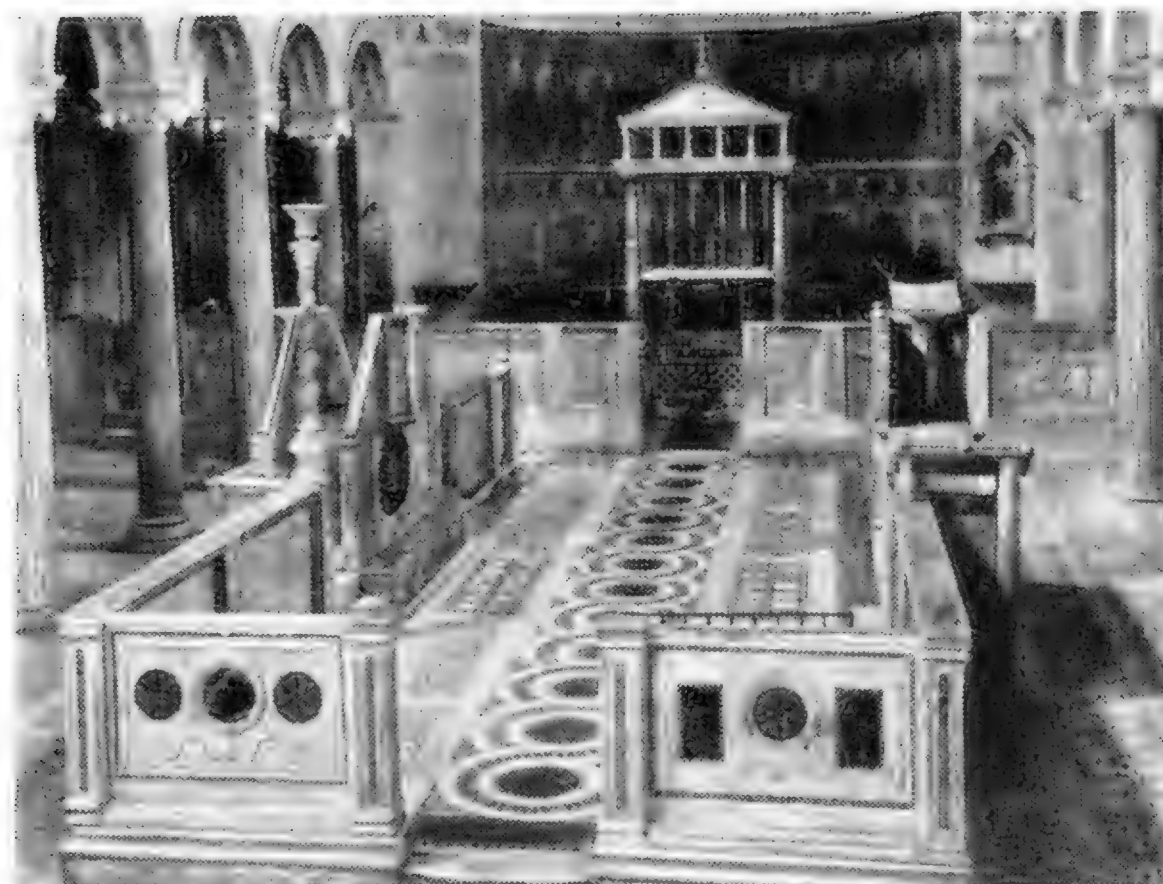
15. Рим. Базилика Санта Сабина, V в.

обстраивалась портиками, часовнями, странноприимными домами и монастырскими зданиями, но и украшалась. Ее первенствующее значение по сравнению с Латеранской базиликой становилось очевиднее по мере того, как папа из римского епископа превращался в «наместника апостола Петра».

Пространственная характеристика большой раннехристианской базилики Рима хорошо выражена в церкви Сан Паоло фуори ле муре (св. Павла «за стенами», рис. 8—10), заново восстановленной после пожара 1823 г.¹ В отличие от большинства других ранних базилик, колонны здесь соединялись арками, что придавало интерьеру торжественность и в то же время вносило некоторую динамичность в однообразие обычного ритма колонн. В противоположность предшествующим, эта базилика получила уже восточную ориентацию, которая с V в. становится правилом и на Западе².

¹ Разобранный в 1876 г. кольцевой обход относился, видимо, к IX в.

² На Западе первой базиликой с восточной ориентацией считается разрушенный в XVIII в. собор в Равенне (370—372 гг.).



16. Рим. Базилика Сан Клементе, IV в., XII в.

Четвертая из больших базилик Рима, Санта Мариа Маджоре (рис. 10,2) была построена, видимо, около 432—440 гг. на месте более раннего сооружения 352 г. В XII в. были произведены некоторые перестройки, а в XIII в. старая апсида, непосредственно открывавшаяся в неф своей триумфальной аркой, уступила место поперечному объему трансепта с новой апсидой. В XV—XVIII вв. внешние формы базилики были украшены в духе ренессанса и барокко.

В XVIII в. был «реставрирован» фасад.

В интерьере на сорока ионических колоннах античного происхождения покоится, как обычно в Риме того времени, архитрав и над ним стена, прорезанная рядом больших окон, освещающих торжественный и пышный центральный неф.

Пятая и последняя из главных церквей Рима, Сан Лоренцо фуори ле муре (св. Лаврентия «за стенами») — сложное и нетипичное сооружение, возникшее в результате пристройки между 1216 и 1227 гг. существующего нефа к архаичной западной апсиде раннего мартирия (рис. 11). Мартирий был воздвигнут в виде двухъярусного балдахина¹ над могилой св. Лаврентия папой Пелагием II (около 580 г.). Таким образом, древняя часть служит хором новой церкви. Возникновение галерей над боковыми нефами нынешнего хора могло быть следствием византийских влияний, усилившихся в Риме в VI—VIII вв.

Такие же галереи были построены в римской церкви Санта Агнесса (625—638 гг., рис. 12).

Существующая церковь Санта Мариа ин Космедин (рис. 13) была предоставлена выросшей греческой колонии после основательной перестройки предшествующей однефной церкви между 772 и 795 гг. в трехнефную базилику с хорами для женщин. Возможно, что тогда же была сооружена ее перестроенная в XI в. колокольня (кампанила) — одна из первых в Риме. Особенностью этой церкви были ниши, расположенные по сторонам апсиды, представлявшей собой глубокую нишу в толще восточной стены, снаружи, по восточной традиции, плоской. В конце XI в. хоры были снова устранены.

В римской трехнефной церкви Сан Пьетро ин Винколи (рис. 14) членение внутреннего пространства на три нефа двадцатью дорическими колоннами (по десяти с каждой стороны) продолжено и в трансепте, причем его плечи открываются в центральное пространство арками, добавленными возможно в VI—VII вв., т. е. значительно позднее постройки базилики

(442 г.). Она также имеет три апсиды, но здесь они уже выступают своими полукругами за поверхность восточной стены. Как это видно по характеру кладки, апсиды эти — позднейшее добавление (возможно, XV в.).

В противоположность Сан Пьетро ин Винколи базилика Санта Сабина (рис. 15), построенная в 425—430 гг. возможно на месте античного храма, несмотря на повторные реставрации сохранила свой первоначальный облик.

Древнейшая из хорошо сохранившихся церквей раннехристианского Рима — церковь Сан Клементе (рис. 16), обнаруженная в 1861 г. при раскопках непосредственно под существующей церковью того же наименования. Существующая церковь была построена около 1108 г. над засыпанной для этой цели более ранней базиликой, сожженной норманнами в 1084 г. Как выяснили раскопки, эта ранняя базилика, сооруженная не позднее 392 г., была в свою очередь построена над древнеримским святилищем Митры. Предполагают, что здесь же находился один из раннехристианских молитвенных домов.

Верхняя церковь (трехнефная базилика без трансепта, но с атрием) повторяет не только план и западную ориентацию церкви IV в., но и ее интерьер. Сюда уже в XII в. было перенесено все, что можно было перенести из засыпанного здания, включая резное мраморное ограждение хора для певчих, а также оба амвона и алтарный балдахин на четырех мраморных колоннах (IX в.). Пол, выложенный из пластинок разноцветного мрамора, — один из лучших примеров римских инкрустированных полов. Простое сравнение нижней и верхней базилик св. Климента, разделенных промежутком времени более чем в семьсот лет, подтверждает глубокую консервативность римского храмостроения, которое и в композиционном и в конструктивном отношении прогрессировало чрезвычайно медленно¹.

Практически неисчерпаемый запас материалов античного происхождения, особенно колонн, наряду с властным обаянием великого прошлого не благоприятствовал

¹ Это была перестройка более раннего мартирия 330 г. Базилика Сан Лоренцо была наполовину разрушена воздушной бомбардировкой летом 1943 г. и впоследствии восстановлена.

¹ Вплоть до 1861 г., когда была обнаружена базилика IV в., существующую церковь принимали за нее.

поискам новых форм и конструкций. Рим и в сфере архитектуры на протяжении всего средневековья жил эксплуатацией своего раннехристианского наследия.

Благодаря неутомимой строительной активности пап было построено или украшено много сравнительно однотипных базилик, интерьер которых представляет выдающуюся архитектурно-художественную ценность. Все они подверглись в дальнейшем серьезным перестройкам, которые, однако, не изменили первоначальных планов. Композиция раннехристианской базилики, сложившаяся в Риме в IV—V вв. и послужившая лишь исходной формулой для развития средневекового храмостроения на Западе, в самом Риме столетиями оставалась неизменной.

С древнейших времен центрический план отвечал тому впечатлению гармонически уравновешенного покоя, которое ожидается от объемно-пространственного строения, призванного служить вечной памяти усопших. Купол, перекрывающий центральное пространство усыпальницы IV в. дочерей Константина — Елены и Константины, имеет 22,5 м в диаметре и покоится на 24 сдвоенных колоннах из гранита, образующих кольцевой обход. Этот мавзолей был в 1256 г. переименован в церковь апокрифической «св. Констанцы». Эллинистические сюжеты мозаик, сохранившихся на цилиндрическом своде кольцевого обхода, — последний вздох умирающего языческого искусства.

Однако первая центрическая церковь, построенная в Риме, и притом крупнейшая из раннехристианских ротонд (общий диаметр ее равнялся 65 м) — Сан Стефано Ротондо (468—483 гг.) — имела уже сплошь деревянное перекрытие. Первоначально три концентрических колоннады окружали центральное пространство, богато украшенное мрамором и мозаикой. Благодаря красивым пропорциям своего внутреннего пространства здание долго считалось бывшим античным храмом.

Из-за низкого качества строительства сооружения требовали постоянных починок и восстановлений. «Книга пап» пестрит сообщениями о реставрационной деятельности пап, которые заботились не только о восстановлении разрушавшихся римских церквей, но и о гражданском и фортификационном строительстве. Адриан I (772—

795 гг.) восстановил водопроводы Рима и городские стены. Лев IV (847—855 гг.) окружил Ватикан особой стеной, изолировав весь комплекс базилики св. Петра; в дальнейшем эта мера повлекла за собой важные политические последствия. При всем этом строительство в Риме в VI—IX вв. отличалось отсутствием крупных начинаний и сводилось к перестройке, восстановлению и украшению зданий. Биограф Льва III (795—816 гг.) добросовестно перечислил 44 римских церкви, которые этот папа украсил или восстановил.

Архитектурно-художественное значение римских базилик заключается не в их объемной, но пространственной характеристике, а также в декоративной трактовке интерьеров, где мозаика сразу же стала играть важную роль.

Древнейшие из римских мозаик еще отмечены печатью официального искусства империи (своды «мавзолея Констанцы»). В мозаиках первых базилик обнаруживается сплетение эллинистических мотивов с христианскими: евангельские персонажи изображены в динамических, выразительных позах на фоне архитектурного или сельского пейзажа (апсида церкви Санта Пуденциана, ранние мозаики в Санта Мариа Маджоре и Санта Сабина). Однако с угасанием античных традиций византийские образцы вскоре полностью видоизменили иконографические приемы римских мозаичистов. Самая техника мозаики склоняла к обобщенной трактовке рисунка и красок, что, впрочем, лучше соответствовало задачам монументальной живописи. Отсутствие светотени и глубоких планов вполне отвечало тем отвлеченным образам, которые, сменив идиллические, трогательные в своей наивной реалистичности раннехристианские композиции, теперь возникают как видения на золотом или синем фоне. Чаще всего — это сухие, натянутые фигуры церемонно шествующих святых, облаченных в златотканые одежды (церкви Космы и Дамиана VI в., Санта Агнесса «за стенами» VII в. и др.).

В Италии центр тяжести политической, общественной и художественной деятельности в конце V в. переместился в Равенну, откуда в основном и исходили византийские влияния на искусство римских мозаичистов.

II. РАННЯЯ АРХИТЕКТУРА РАВЕННЫ

В начале V в. материальная и духовная культура обеих частей империи, как и господствовавшая идеология, еще не разделялась, и тесные связи, установившиеся между Равенной и Константинополем, откуда был родом новый император, были тем более естественными, что географическое положение Равенны им благоприятствовало: болота, окружающие город, затрудняли его коммуникации с материком. Неудивительно, что в таких условиях передовая для своего времени византийская культура наложила свой отпечаток как на развернувшееся в Равенне строительство, так и на всю художественную жизнь новой столицы.

Раннесредневековые памятники Равенны возникли в сравнительно бедной архитектурной среде, не идущей ни в какое

сравнение с той пышной и технически совершенной архитектурой императорского Рима, которая в значительной мере определяла если не конструктивную, то пространственную характеристику раннехристианских римских базилик.

Архитектура, развившаяся в Равенне в V—VIII вв., представляет тем больший интерес, что здесь не имелось ни величественных примеров, ни запаса античных колонн. Основным строительным материалом, как, за редким исключением, повсюду в Северной Италии, оставался местный кирпич. Мраморные конструкции и детали приходилось доставлять издалека по морю.

Историю этой архитектуры обычно делят на три периода: 1) строительство времени Гонория и его преемников (402—476 гг.); 2) строительная деятельность при остготах (493—539 гг.); 3) архитектура времени византийского наместничества (экзархата, 555—751 гг.).

Христианство, хотя оно и рано проникло в Равенну, не оставило здесь памятников старше фундаментов пятинефного собора, построенного в конце IV или начале V в. и замененного в 1734—1744 гг. существующим. Как предполагают, единственная апсида утраченной базилики имела снаружи полигональную форму.

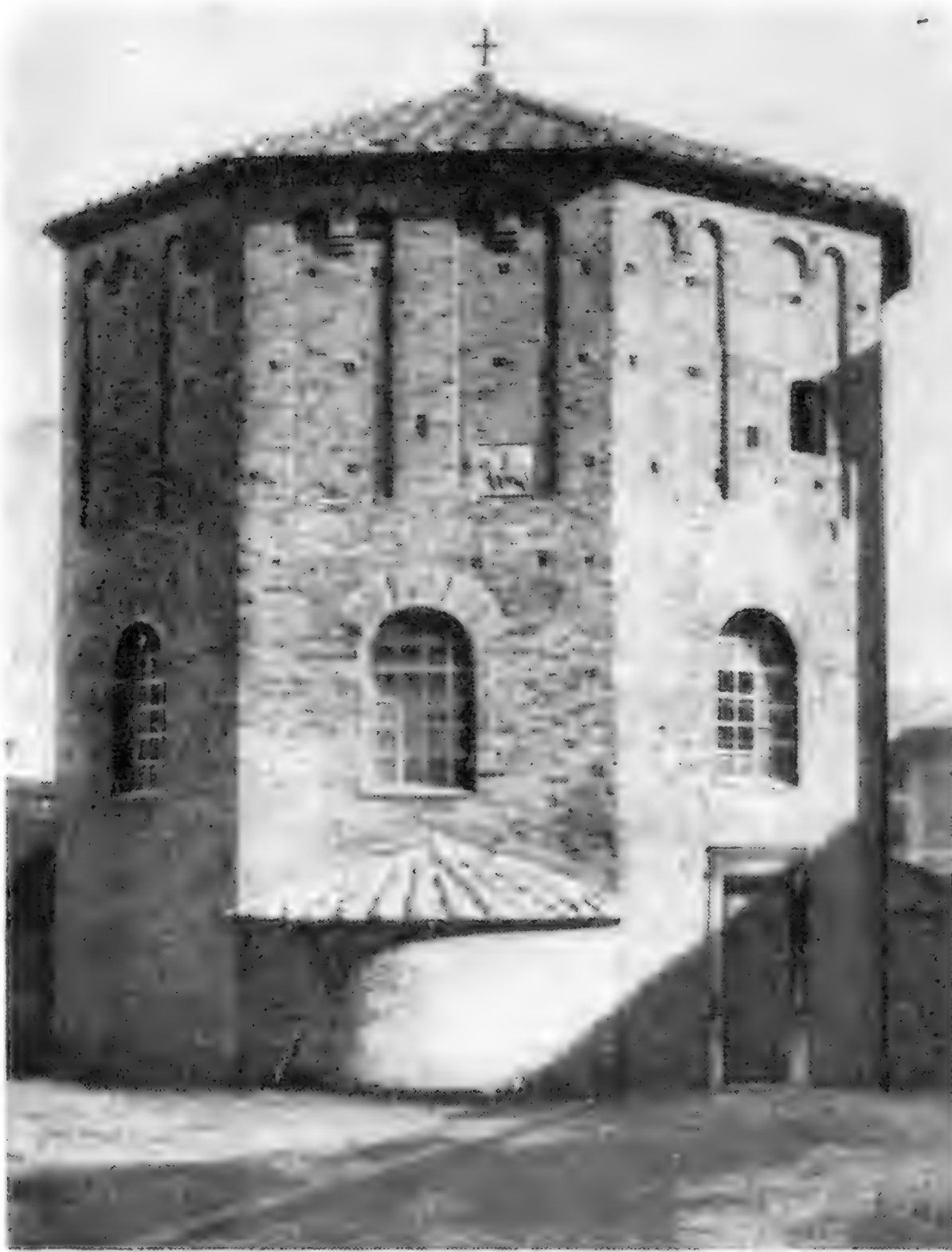
Относившаяся к 417 г. церковь Санта Агата Маджоре, трехнефная базилика с одной апсидой и без трансепта, была в XV в. полностью перестроена, но аналогичная трехнефная базилика Сан Джованни Эванджелиста, несмотря на позднейшие перестройки и бомбардировку 1944 г., сохраняет свое первоначальное внутреннее пространство.

Бесспорно важными постройками этого первого периода являются, однако, так называемый мавзолей Галлы Плакидии (рис. 17) и «Баптистерий православных» (Сан Джованни ин фонте, рис. 18) — наиболее ранние из сохранившихся центрических зданий Равенны.

В противоположность Риму, в близкой византийскому Востоку Равенне центрические композиции по своему значению по меньшей мере равны базиликальным. По сравнению с деревянным перекрытием базилик возведение огнестойкого перекрытия



17. Равенна. Мавзолей Галлы Плакидии, начало V в.



18. Равенна. Баптистерий православных, около 450 г.

центрических зданий, в особенности при наличии кольцевых обходов, представляло значительные трудности, и поиски наиболее эффективных технических приемов осуществления такого перекрытия способствовали развитию строительного искусства Равенны.

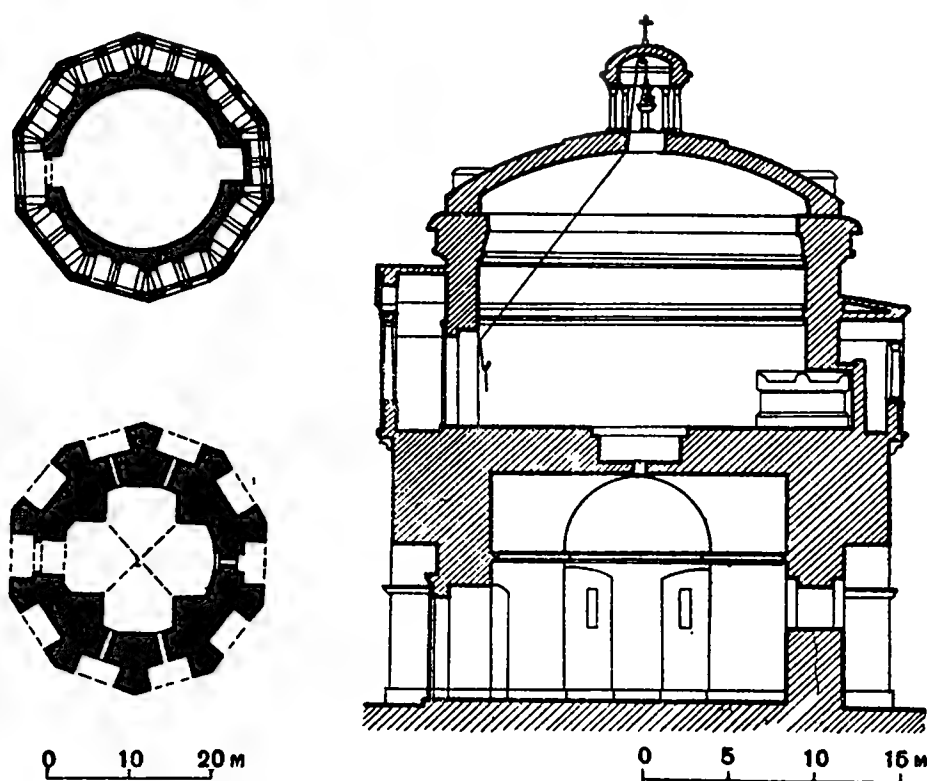
Так называемый «мавзолей Галлы Плакидии»¹, якобы воздвигнутый ею для себя еще при жизни (около 440 г.), в плане имеет форму укороченного латинского креста (12,75 × 10,25 м) и по строению приближается к центрическим зданиям. В центре он перекрыт куполом на парусах, на внутренней поверхности которого — мозаика, относящаяся к лучшим из ранних



¹ На самом деле это не мавзолей Галлы Плакидии, которая умерла в Риме. Первое упоминание о помещенных здесь саркофагах относится к XIV в. Здание первоначально примыкало к церкви Санта Кроче, построенной Галлой Плакидией.



19. Равенна. Дворец экзархов, VI—VIII вв. (?)



20. Равенна. Мавзолей Теодориха, около 520 г.

(V в.). Наружные стены, вероятно впервые в христианском храмостроении Запада, получили функциональный тектонический декор, придающий единство этой лаконичной и выразительной композиции: помимо просто и энергично профилированного венчающего карниза, поверхность стен имеет и вертикальные членения—плоские выступы (лопатки), соединенные между собой глухими арками.

«Баптистерий православных» (около 450 г.) — октогон, перекрытый сравнительно плоским куполом из пустотелой керамики. Будучи оштукатурена, внутренняя поверхность таких легких куполов служила удобным основанием для монументального декора, но конструктивная слабость их скорлупы, в отличие от куполов восточного типа, вызвала необходимость в сооружении дополнительного (стропильного) перекрытия для защиты от разрушительных атмосферных воздействий. К достоинствам керамических куполов относится незначительность бокового распора.

Раскопки обнаружили пока только незначительные остатки гигантского дворцового комплекса, сооружение которого было, видимо, главным строительным предприятием Теодориха, предводителя остготов, в 493 г. завоевавшего Италию. Обширностью и великолепием своей отделки ансамбль значительно превосходил дворец Диоклетиана в Сплите, послуживший вероятным образцом Теодориху. Спускавшийся непосредственно к морю и утопавший в садах дворцовый комплекс, помимо большого перистильного двора, видимо, включал целый ряд отдельно стоящих помещений — триклиний и парадных покоев, связанных между собой портиками и украшенных мраморной облицовкой и статуями. Одно из вытянутых в длину помещений, снабженное апсидой, служило, очевидно, дворцовой капеллой.

Дворец, законченный уже после смерти Теодориха, просуществовал, однако, недолго. Уже в 539 г. разграбленный византийцами, он был в 784 г. превращен Карлом Великим в каменоломню. Возможно, что некоторые элементы разрушавшегося

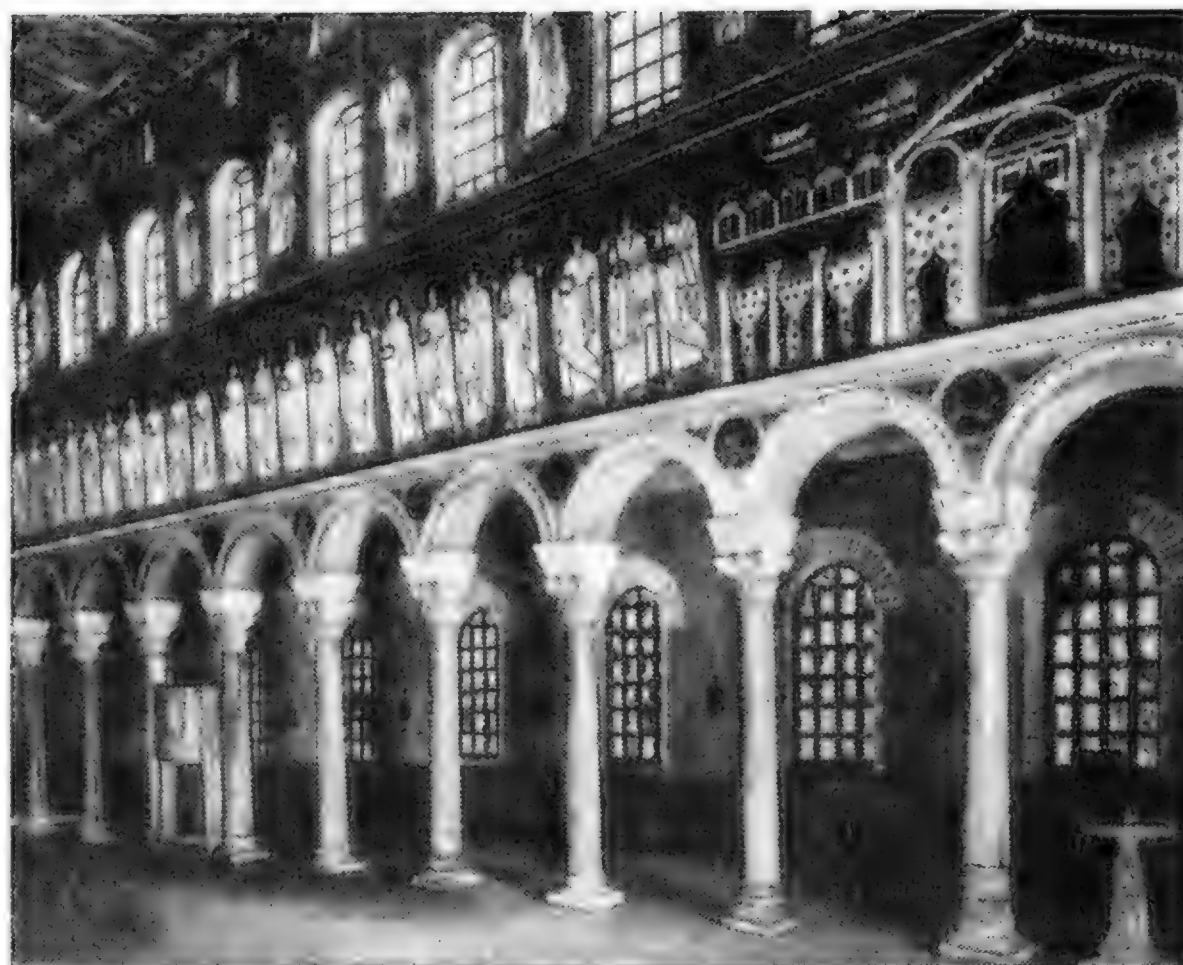
дворца были в период византийского экзархата использованы при сооружении расположенного неподалеку двухэтажного здания, назначение которого так и осталось пока невыясненным, хотя именно его до недавнего времени считали дворцом Теодориха, а иногда «дворцом экзархов» (рис. 19). Самый характер кирпичной кладки, мраморные колонки арочных проемов нижнего яруса и другие детали этого здания предвосхищают скорее архитектуру Ломбардии IX—X вв.¹

Как бы то ни было, но здание это, основательно реставрированное еще в 1897—1898 гг., — один из наиболее ранних, если не самый ранний из сохранившихся примеров художественной разработки фасада гражданского здания периода становления феодализма. Оно еще свободно от того влияния художественных приемов храмо-строения, которое в дальнейшем будет чувствоваться не только в декоре, но и в структуре фасадов многих светских построек.

В отличие от других памятников Равенны, монументальный мавзолей Теодориха (около 520 г. н. э.) сложен не из кирпича, а из хорошо отесанных блоков привозного известняка без раствора (рис. 20). На массивные стены десятигранника как бы водружен полый цилиндр несколько меньшего диаметра, покрытый «крышкой» — монолитом в форме плоского купола. Возможно, что мавзолей был задуман как элемент ансамбля, оставшегося неосуществленным за смертью Теодориха (526 г.).

Октогон сильно перестроенного Баптистерия ариан (ныне церковь Санта Мариа ин Космедин) напоминает Баптистерий православных, включая мозаику купола, которой он был украшен в IV в., очевидно уже после падения государства остготов.

Важнейшей культовой постройкой времени Теодориха был столичный собор остготов, уже во второй половине VI в. переименованный в базилику св. Мартина, а в



21. Равенна. Базилика Сант Аполлинаре Нуово, начало VI в.

середине IX в. в «новую церковь св. Аполлинария» (ныне Сант Аполлинаре Нуово, рис. 21). Эта сооруженная в начале VI в. и в 1950 г. реставрированная трехнефная базилика без трансепта, как и другие церкви Равенны, ориентирована на восток. Широкий и величественный средний неф сего соединенными арками 24 колоннами, доставленными из Константинополя, типичен для Равенны. Особенностью равеннских колонн с VI в. становится не только исчезновение энтазиса, но и введение между капителью и пятой арки особого промежуточного элемента — трапецеидальной «подушки». Эти «подушки» (пульваны), увеличившие площадь сопряжения, были византийского происхождения.

С особой силой, однако, византийские влияния сказались на характере украшающих базилику богатых, выполненных на золотом фоне, мозаик. Они разновременны, причем лишь расположенные в верхней зоне относятся к раннему периоду. Древнейшей частью этих мозаик являются фигуры волхвов, одежды которых напоминают германские, но фигуры еще полны жизни и движения. В остальном, однако, два монотонных ряда персонажей, составляющих обе процессии, уже проникнуты настроением, которое в VI в. не только сковало византийскую монументальную живопись господством потусторонней символики, но

¹ Некоторые исследователи считают даже, что это сооружение возникло, причем не ранее XII в., на старых фундаментах одного из дворцовых зданий и служило двухъярусным западным фасадом разрушенной ныне базилики. Другие с гораздо большим основанием видят в нем казарму или кордегардию VIII в. Во всяком случае, в текстах IX в. здание упоминается уже как «старое».



22. Равенна. Базилика Сант Аполлинаре ин Класе, VI в.

и придало ей официально-придворный характер, подчеркнутый великолепиям одежд и натянутостью поз. Такая живопись, обратившая образы «золотой легенды» раннего христианства в художественное выражение верноподданничества и чинопочитания, не могла импонировать беспокойному воображению северных племен.

Тем не менее в базилике Сант Аполлинаре Нуово, как, впрочем, и во всей архитектуре Равенны времени остготов, еще нет ничего, что указывало бы на проникновение германских влияний в позднеримское строительное искусство. Лишь изредка в деталях декора заметны отголоски народной художественной традиции пришельцев.

Правление императора Юстиниана I (527—565 гг.) ознаменовалось расцветом

Византии, непосредственно отразившимся и на архитектуре Восточной империи. С другой стороны, смерть Теодориха, совпавшая с воцарением Юстиниана, повлекла за собой ослабление государства остготов. Долгие войны, предпринятые Византией ради возвращения Италии, привели к захвату Равенны (539 г.), а затем и к окончательному падению королевства преемников Теодориха (555 г.).

В качестве резиденции имперского наместника (экзарха) Равенна вплоть до 751 г. оставалась в руках Византии, хотя основная территория Италии уже в 568 г. оказалась снова под властью германцев — лангобардов, — вторгшихся в ослабевшую страну с северо-востока.

Несмотря на все злоключения «готской» войны, вторая четверть VI в. была и в Равенне отмечена большой строительной активностью византийцев. «Арианство» готов настолько мало сказалось в общей композиции их главного собора, что большая базилика Сант Аполлинаре ин Класе, начатая строительством около 536 г. и освященная в 549 г., в основном повторила базилику св. Мартина.

(Сант Аполлинаре ин Класе — один из лучших сохранившихся примеров развитой раннехристианской базилики вообще (рис. 22). Великолепное трехнефное соору-

жение, как обычно в Равенне — без трансепта, но с довольно сложным по композиции нартексом, реставрированным и перестроенным (его асимметрия объясняется утратой северного пилонообразного выступа), с входом по оси и открытой аркадой на беломраморных колоннах, имеет многогранную снаружи апсиду, по сторонам которой — две небольшие апсидиолы. Кирпичные стены оживлены плоскими контрфорсами — лопатками с пристенными арками. Таким образом, получив известное тектоническое единство и ритмические членения, наружные формы базилики приобрели, в отличие от римских базилик, архитектурно-художественную выразительность.

Внутреннее пространство Сант Аполлинаре ин Классе, как это обычно для ранних базилик, состоит из залитого светом широкого среднего нефа и сравнительно узких и слабо освещенных боковых. Двадцать четыре колонны из серого мрамора с белыми прожилками, снабженные своеобразными капителями с кружевным рисунком, были уже специально изготовлены для этого здания.

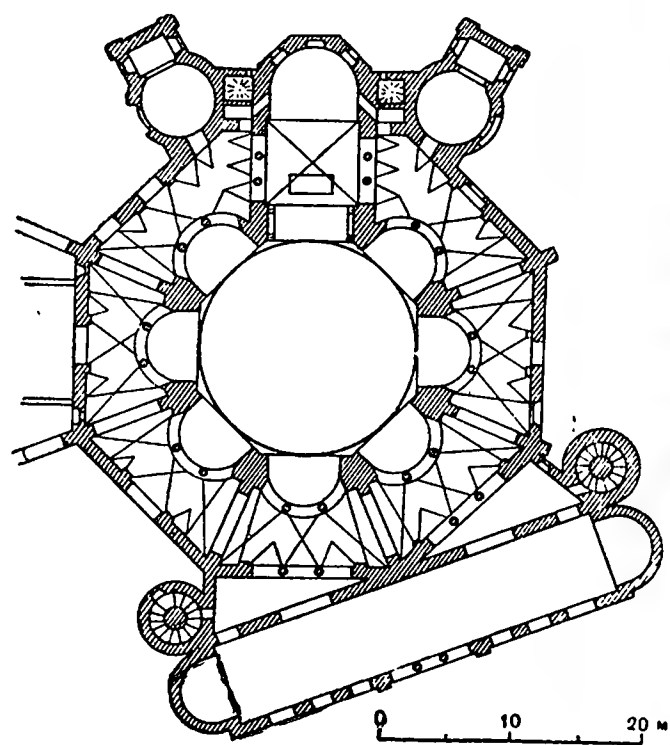
Однако и в этой равеннской базилике отсутствуют галереи над боковыми нефами. Убранство интерьера много беднее интерьера Сант Аполлинаре Нуово: мраморная облицовка стен была еще в середине XV в. похищена, а медальоны над главными аркадами, изображающие всех архиепископов Равенны, маловыразительны и к тому же относятся к XVIII в. и позднему времени. Только реставрированные мозаики апсидальной части — первоначальные.

Постройку Сант Аполлинаре ин Классе иногда приписывают Юлиану Аргентарию, который, как предполагают, был строителем и другой важнейшей постройки Равенны.

Октогон Сан Витале (рис. 23—25), построенный, очевидно, между 526 и 547 гг., снабжен в интерьере двухъярусным кольцевым обходом, открывающимся в центральное пространство семью полуциркулярными в плане экседрами со сквозными аркадами на обоих уровнях; место восьмой, восточной экседры занято хором и его апсидой. Центральное пространство, также восьмиугольное в плане, пролетом 16 м, перекрыто высоко расположенным куполом (из керамических сосудов) на барабане, прорезанном большими окнами, которые наряду с двумя ярусами окон кольцевого обхода обеспечивают царственно пышному интерьеру сравнительно обильное освещение. При всем богатстве своих форм центральное пространство кажется удивительно легким, и сложная конструкция основного перекрытия остается неощутимой. Хор, украшенный мозаиками на золотом и синем фоне, перекрыт вспарушенным крестовым сводом.

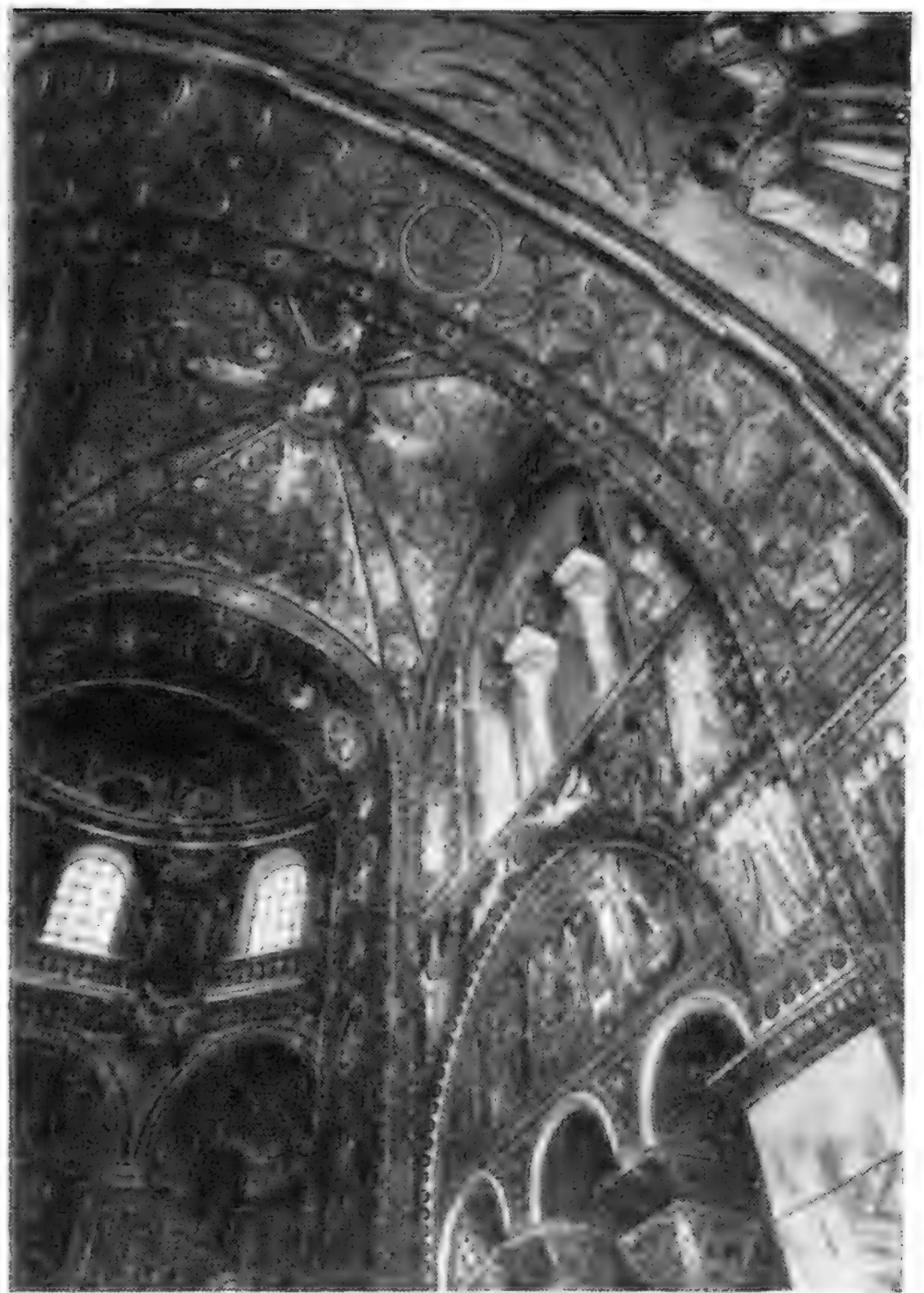
Византийские капители нижнего яруса колонн имеют уже кубическую форму и кружевную резьбу.

Некоторые мозаики Сан Витале, относящиеся к середине VI в., говорят о том, что, независимо от его первоначального назначения, это сооружение, мемориальное по своему типу, сразу же превратилось в дворцовую церковь. В сюжетах, изображенных на золотом и синем фоне, совершенно исчезла динамика повествования. В числе



23. Равенна. Сан Витале, 526—547 гг.





24. Равенна. Сан Витале. Интерьер, мозаики купола, обходная галерея

почитателей Христа фронтально изображены Юстиниан и его жена Феодора в окружении придворных. Так место наивного рассказа прочно заняла окостеневшая символика теократии. Экзарх представлял императора в Равенне, и дворцовая церковь августейшего наместника не могла не отразить монархической идеи. Такой тип дворцовой церкви был вовсе чужд архитектуре Рима того времени, и дальнейшее развитие этого типа на Западе оказалось связанным с возрождением имперских тенденций при Карле Великом.

В противоположность интерьеру, сложные наружные формы памятника довольно суровы. Кирпичные стены октогона расчленены плоскими контрфорсами без пристенных аркад. Место восточной стены занято многогранной апсидой и фланкирующими ее узкими пилонами. Центричность всей композиции нарушена смещением оси узкого, вытянутого нартекса, пристроенного продольной стороной наискось к северо-западным стенам октогона. Из двух лестничных башен одна была в 910 г. превращена в цилиндрическую колокольню, реставрированную в 1688 г.

Древний собор в Градо, построенный в 543—554 гг. и реставрированный в 1937 и 1946 гг., — обычная для Равенны трехнефная базилика без трансепта. В интерьере — византийские колонны и инкрустированный мрамором пол.

Относящийся к тому же времени собор в Паренцо, где сохранился первоначальный атрий, повторяет в камне церковь Сант Аполлинаре ин Класе (трехнефная базилика с тремя апсидами).

Многочисленные приходские церкви, возводившиеся в сельских местностях Италии в VI—IX вв., за редким исключением не сохранились, хотя это были кирпичные или каменные здания. Небольшие, как правило, трехнефные базилики без трансепта, скудно освещенные узкими проемами, напоминавшими бойницы, они имели деревянное перекрытие, причем роль опор играли обычно не колонны, а прямоугольные столбы.

Наряду со стойкой привязанностью к отдельно поставленным башням, появившимся, кстати, не ранее VIII в. (более ранние тексты их не упоминают), в Италии продолжали строить баптистерии и тогда, когда нужда в них, в связи с отказом от старой практики погружения в бассейн при



25. Равенна. Сан Витале. Капитель

крещении, давно миновала. За пределами Италии постройка баптистериев после X в. — явление крайне редкое. Но этот архаический тип октогональных или цилиндрических сооружений, возникший в период массовых крещений новообращенного взрослого населения, в Италии продолжали возводить и в XIV в. (октогон в Пистойе, 1316—1339 гг.).

Любопытным отклонением от принятого в Италии типа центрических сооружений явилась одна из старейших церквей Милана — Сан Лоренцо Маджоре, построенная на фундаментах античного здания (возможно, дворца императора Максимилиана). Основанная в IV—V вв., эта миланская церковь была, по всей видимости, уже в VI в. перестроена. Квадрат плана был первоначально перекрыт сводом (ныне перестроенным). По сторонам квадрата выступают полукружия экседр (апсид), что образует план четырехлистника (тетраконх), наряду с планом трилистника довольно популярный на Востоке. Экседры открываются в центральное пространство ажурными двухъярусными аркадами. С трех сторон к внешним полукружиям экседр пристроены центрические мемориальные капеллы. Самые древние из них, V—VI вв., — восточная (Сант

Ипполито), имеющая в плане форму равноконечного креста, и южная (Сант Аквилينو), представляющая собой октогон с чередующимися прямоугольными и полукруглыми нишами.

*

Вторжение лангобардов на долгие годы погрузило страну в хаос безвременья, и эпоха становления феодализма отмечена в Италии общим упадком архитектуры. Сколько-нибудь значительное строительство, за редким исключением, практически прекратилось вплоть до IX—X вв., когда в Ломбардии и на юге страны наметилось возрождение строительного мастерства.

Тем не менее в архитектуре раннехристианского Рима и Равенны были к концу VI в. фактически созданы все те отдельные композиционные приемы и тектонические элементы церковного здания, которые составили в дальнейшем тип средневекового

храма. Трехнефная базилика с нартексом и трансептом, трехапсидное завершение ее восточного конца, кольцевой обход вокруг главного алтаря, самый план в форме латинского креста (мавзолей Галлы Плакидии), двухъярусный разрез (базилики с галереями и некоторые центрические церкви), симметричность западного фасада (Сан Витале) с трехпролетным порталом (базилика св. Петра в Риме), аркатурная галерея (так называемый «дворец Теодориха»), башни Равенны, тектонический декор, членивший каменные стены и пластически моделированные наружные формы апсидального конца (Сант Аполлинаре ин Классе), не говоря уже о сводчатых и купольных перекрытиях, — все это в отдельности хотя бы в зачатке уже имелось в VII в. в архитектуре Италии, когда за Альпами, в условиях слияния античных и «варварских» приемов, стал складываться тип раннего здания церкви, монастырской по преимуществу.

ГЛАВА 2

ГАЛЛИЯ И ГОСУДАРСТВО КАРОЛИНГОВ

I. АРХИТЕКТУРА ВРЕМЕНИ МЕРОВИНГОВ

В конце V в. один из вождей германского племени франков, современник Теодориха — Хлодвиг (481—511 гг.) захватил территорию Галлии, и древнейшая из римских провинций превратилась в одно из варварских королевств. Уже при первых преемниках Хлодвиг (Меровингах) государство франков включало, помимо Австриии и Нейстрии, также Аквитанию и Бургундию, т. е. практически всю территорию нынешней Франции, а также Бельгии и Нидерландов.

В отличие от других государственных образований той эпохи, неустойчивых и недолговечных, королевству, основанному франками, суждено было не только стать колыбелью западноевропейского феодализма, но и оставаться его средоточием на протяжении всего средневековья.

Феодализации Галлии и слиянию местного населения с франками особенно благоприятствовало крещение Хлодвиг (496 г.), принятое им, а за ним и всеми франками, в отличие от других германцев, не по «еретическому» арианскому, а по католическому обряду. Это обеспечило завоевателю могущественную поддержку официальной церкви в лице многочисленного и влиятельного епископата Галлии. Поддержка со стороны епископов была франкам тем более ценна, что завоеватели избрали именно города местом своего пребывания.

Несмотря на то, что упадок городов, вызванный задолго до прихода франков общим кризисом рабовладельческой системы,

низвел эти некогда процветавшие очаги римской цивилизации до уровня изолированных поселений, тяготевших к своей сельскохозяйственной округе, многие из них продолжали оставаться прибежищем угасавшей культурной традиции Рима. Даже к северу от Луары — в Суассоне, Орлеане, Париже, Руане и Реймсе, а также в Майнце, Трире и других пунктах вдоль бывшей восточной границы Римской империи, несмотря на сокращение ремесла и торговли, воспоминания об античности еще были свежи. Но не в городах родилась и окрепла культура раннего средневековья.

Упадок древних городов прежде всего выразился в убыли городского населения, в резком уменьшении площади их застройки. Вскоре по меньшей мере половина территории таких крупных городов, как Майнц, оказалась засеянной. В Трире трасса городской стены прорезала римское кладбище. Политическая неустойчивость и периодические набеги германцев уже в конце III в. вызвали необходимость укрепления городских поселений стенами, периметр которых, однако, как правило, заключал в себе лишь часть прежней территории города. Весь раннесредневековый Арль поместился в древнеримском амфитеатре, стены которого и превратились в городские стены. Только в таких условиях и могло возникнуть положение, согласно которому единственная церковь должна была вмещать все население своего города.

Отсутствие средств и материалов тем более лимитировало протяженность город-

ских стен. Городские укрепления IV—V вв. — это стены, наспех возведенные из частей разрушавшихся построек (Париж, Отен и многие другие города Галлии). Грубая техника кладки крепостных стен, чаще всего из случайного материала (обломков римского кирпича, валунов и гальки), связанного раствором, в дальнейшем стала применяться и при сооружении зданий, стены которых, как правило, возводились в бутобетонной технике, с применением облицовки из сравнительно мелкого камня. Толстые и выпуклые швы, указывающие на трамбовку заполнения, заставляют предполагать применение опалубки. Только столетия спустя, уже при Каролингах, стали, по римской традиции, перемежать иррегулярную кладку связывающими ее регулярными рядами кирпича.

Все, что строилось в камне при Хлодвиге и его непосредственных преемниках, было обязано своим появлением если не инициативе, то руководству епископов. В IV—VI вв. в числе епископов Галлии часто оказывались выходцы с Востока. Благодаря иудейским и сирийским купцам, рано обосновавшимся в городах южной Галлии, христианство появилось там еще во II в. Издавна существовавшие восточные связи обеспечили раннее проникновение в Галлию не только драгоценных товаров Леванта — тканей, оружия, пряностей, но и тех восточных легенд, которые в сочетании с местной традицией легли в основу предания галльского христианства. Именно в это время кладбища Прованса заполнялись воображаемыми останками таких евангельских персонажей, как Лазарь или Мария Магдалина. Наряду с пересказом подвижничеств восточных святых в городах южной Галлии распространился культ мощей и реликвий, причем погоня за этими чудотворными предметами в суеверном и экзальтированном обществе быстро превратилась в страсть. Обернутые в роскошные ткани мощи в несметном количестве стали доставляться в Галлию с Востока предприимчивыми купцами и паломниками¹.

¹ Как показывает недавно обнаруженный «Путеводитель пилигрима из Бордо» (333 г.), паломничества в Палестину вошли в практику галльских христиан вскоре после легализации христианства, а может быть и раньше.

В IV—VI вв. еще не существовало дисциплинированной Римом католической иерархии, и в Галлии свободно слагалась собственная церковь, со своеобразной обрядностью и преданием, проникнутым одновременно образами восточного мифотворчества и сказаниями кельтской старины.

Интенсивная христианизация Галлии коснулась, однако, только ее многочисленных городов: сельское население, как правило, оставалось языческим, сочетая друидизм своих предков с римской мифологией. В надежде на лучший урожай статую Кибелы еще в V в. возили под покрывалом по полям и виноградникам Бургундии. Впоследствии такие вырезанные из дерева фигуры женщины с младенцем не раз обнаруживались пастухами или дровосеками и почитались в церквах средневековой Франции как чудотворные образы богоматери.

Понадобились столетия для полной христианизации галльской деревни, достигнутой не без уступок верованиям прошлого. На особо чтимых деревьях стали навешивать благочестивые изображения, в глубине священных лесов воздвигать часовни. Так старые боги либо сливались с новыми святынями, либо, оказавшись вне закона, удалялись в дикое уединение гор и ущелий.

Самый характер позднеантичного сельского хозяйства, которое велось в сравнительно изолированных виллах и усадьбах, исключал концентрацию населения в деревнях и не благоприятствовал строительству сельских церквей. Что касается монастырей, то вплоть до учреждения бенедиктинского ордена они находились под влиянием восточного монашества и, отдаваясь созерцательному благочестию пустынножительства, являлись не более как замкнутыми в себе очагами новой веры. Чаще всего небольшие скопления хижин и полуземлянок, теснившихся вокруг деревянной церкви, они в то беспокойное время легко становились жертвой огня. Даже целый ряд больших монастырей, основанных в самом конце VI в. ирландским миссионером Колумбаном и напоминавших восточные, не оставил следа в истории архитектуры христианской Галлии.

Архитектура эта возникла в городах, причем еще до прихода франков.

Церковь Сен Пьер во Вьенне — вероятно, древнейшее из сохранившихся сооружений того времени. Это была перекрытая де-

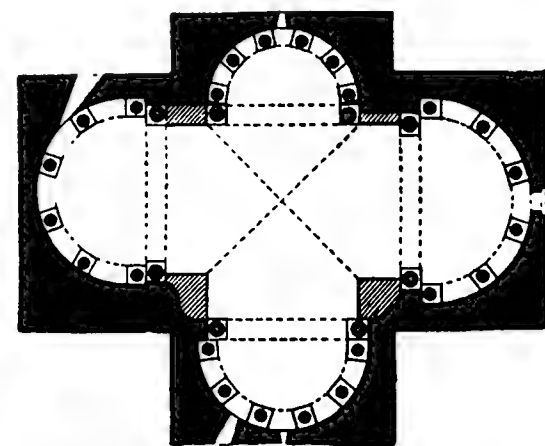
ревом трехнефная базилика с одной апсидой и без трансепта, построенная в первой половине V в. Не раз страдавшая от арабов, она была в X в. перестроена, причем колонны были заменены прямоугольными в плане опорами. Сохранились первоначальные стены, а также колонки, обрамляющие окна изнутри.

Хотя фундаменты церкви в Бертран-де-Комменж (северные отроги Пиренеев), возможно, и принадлежат первоначальному зданию, разрушенному вандалами и датированному первой половиной IV в., но наземные части, отрытые в 1927 г., относятся, видимо, к сооружению, построенному на том же месте и также разрушенному (585 г.).

Предполагается, что и апсида церкви Сен Пьер во Вьенне была первоначально также фланкирована пристройками по типу сиро-египетских церквей, распространенных в Северной Африке.

Дошедшие до нас памятники Галлии V—VI вв. — это в основном баптистерии и крипты. Три провансальских баптистерия — в Эксе, Фрежусе и Риэ — мало чем отличаются от ранних крещален Италии. Здесь также использованы античные колонны. Старейший из них — в Эксе (V в.). Относящийся к VI—VII вв., хотя и несколько перестроенный, баптистерий в Венаске представляет собой, однако, уже любопытное отклонение от общепринятого типа (рис. 1). Возможно, что это прямоугольное в плане сооружение, в интерьере снабженное апсидой с каждой стороны, было, по восточной традиции, изначально перекрыто сводом, хотя самое выполнение конструкций и декора (рисунок капителей) свидетельствует о прогрессирующем упадке строительного искусства.

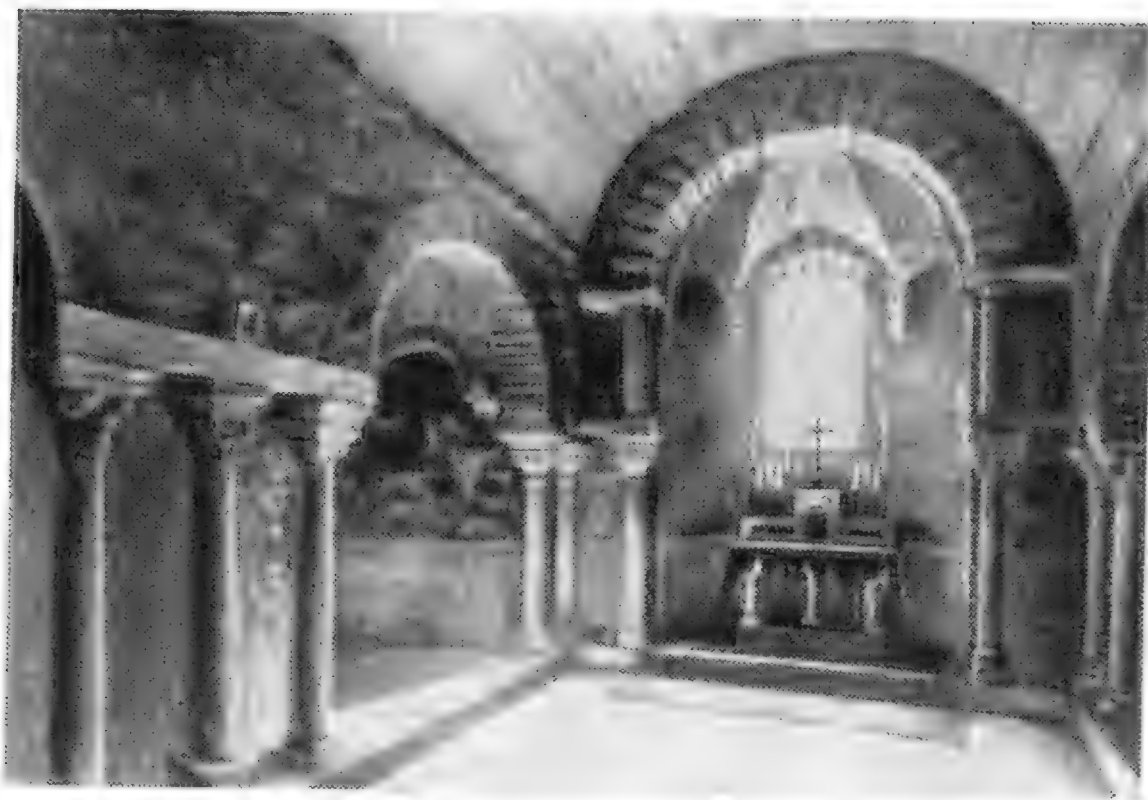
Еще менее типичен хорошо сохранившийся баптистерий в Пуатье (рис. 2). В противоположность только что описанному, этот памятник, обычно датируемый концом VII в., обнаруживает высокое качество кладки и богатство тектонического декора. Наряду с Суассоном и Парижем, Пуатье был едва ли не важнейшим центром Галлии в конце периода Меровингов. Здание с многогранной апсидой, внутри закругленной и приподнятой над общим уровнем пола, состоит из двух помещений, по площади примерно равных: притвора и собственно крещальни, боковые стены которой изнутри расчленены прямоугольными ни-



1. Венаск. Баптистерий, VI—VII вв.

шами. Особенность памятника составляет его богатое убранство. Снаружи в облицовку вмонтированы керамические диски.

Страсть к декоративному обогащению сооружений, выполненных, как правило, на весьма низком техническом уровне, особенно заметна в так называемом «ипогее Мельбода» в Пуатье. Оштукатуренные стены этого памятника были процарапаны и ярко раскрашены, в то время как каменные, чисто конструктивные детали (ступени, стволы и капители колонн) оказались украшенными разноцветными кусочками смальты.



2. Пуатье. Баптистерий, конец VII в.

Мраморные капители VI—VII вв. отличаются сложной и красивой резьбой. В Нантском музее хранятся кирпичи этого периода со штампованным орнаментом. При раскопках на участке упоминавшейся базилики в Бертран-де-Комменж обнаружены терракотовые барельефы VI в., которые на растворе вмонтированы в облицовку стен. Варвары принесли с собой свое представление о прекрасном в архитектуре, далекое от понимания его тектонической обусловленности. Поэтому композиционная и конструктивная характеристика того, что осталось от архитектуры Меровингов, совершенно не соответствует восторженным описаниям современников. Германцы долго сохраняли свою традиционную неприязнь к гладким поверхностям и пристрастие к ярким краскам и драгоценностям, к геометри-

ческому и зооморфному орнаменту, к искусству, корни которого некоторые исследователи ищут в глубинах Азии. Оно далеко от каменной архитектуры.

«Великолепие» меровингских церквей достигалось не средствами строительного искусства, а украшением голых и грубых интерьеров пестрой росписью, драгоценными тканями Востока, позолотой, художественно выполненной церковной утварью. Нередко даже окна прикрывались тканями. Существует мнение, будто первые цветные витражи — результат переноса на остекление окон декоративного рисунка тканей, которыми первоначально занавешивались проемы меровингских церквей.

Деревянное перекрытие было правилом даже для небольших каменных сооружений. Существует, однако, несколько крипт VII—VIII вв., перекрытых сводами.

Сравнительно обширная крипта Сен Лоран (св. Лаврентия) в Гренобле была изначально перекрыта цилиндрическим сводом, как предполагают — первым к северу от Альп после античности (из числа сохранившихся). Наросший культурный слой превратил в крипту этот в прошлом наземный склеп с планом в форме трилистника и несколько выступающим нефом, также снабженным полукруглой экседрой. Характер каменных капителей выдает упадок скульптуры, которая еще недавно процветала на Юге, судя по мраморным капителям второй, более ранней крипты (св. Эбрагезиля) при основанном до 628 г. женском монастыре в Жуарре. Своды в этой крипте, видимо, были сооружены несколько позднее; первоначально здесь было деревянное перекрытие, которое покоилось на колоннах, снабженных красивыми мраморными капителями коринфского типа.

Хотя строители времени Меровингов продолжали широко применять фрагменты и детали античных построек, сравнительно небольшой запас таких деталей истощался в Галлии, естественно, быстрее, чем в Италии. Ныне установлено, что в отрогах Пиренеев в VII в. еще существовали мастерские, изготавливавшие из местного мрамора капители и другие детали, по рисунку приближавшиеся к античным образцам. Изделия пиренейских резчиков применялись в Галлии вплоть до VIII в., когда повторные набеги арабов парализовали деятельность пиренейских мастерских.

Сохранившиеся в Тулузе саркофаги V—VI вв. свидетельствуют о том, что на юге Галлии долго не забывалось и античное по своему происхождению искусство пластического изображения человеческой фигуры.

Много позднее, возродив это искусство, южная Галлия (Лангедок) стала одним из важнейших центров развития средневековой скульптуры.

Сохранившиеся памятники времени Меровингов немногочисленны и случайны. Пристальное внимание к ним со стороны археологов создало обширную литературу, посвященную этим частично перестроенным сооружениям, что несколько искажает перспективу общего развития, поскольку относительная сохранность памятника совсем не предполагает его первоначальной важности. То, что погибло, было, вероятно, для своего времени важнее того, что сохранилось: памятники, находившиеся в стороне от основной линии развития, редко подвергались перестройкам.

История возникновения первых христианских храмов в Галлии запутана и темна. Первым предание называет церковь в Исуаре (Овернь), якобы освященную в 318 г. Больше о ней ничего неизвестно.

Одним из примеров перестройки языческих храмов в церкви служит десятигранный купольный храм Аполлона в Тулузе, при вестготах превращенный в хор церкви, к которому был пристроен небольшой неф. Благодаря золотому фону своих мозаик, эта церковь, разрушенная в XVIII в., была названа золотой — Дорада. Она представляла собой, вероятно, первую в Галлии комбинацию центрического сооружения и вытянутого в длину объема.

Франки, несомненно, застали в Галлии и несколько заново выстроенных крупных сооружений базиликального типа. Описанный Сидонием Аполлинарием собор в прежней столице Галлии — Лионе (450—470 гг.) напоминал раннехристианские базилики Рима не только наличием атрия (возможно, и трансепта), но и великолепием золоченого потолка. К тому же типу, очевидно, принадлежал и одновременный первый собор в Клермоне. Судя по описанию Григория Турского, это была трехнефная базилика с колоннами, причем наличие трансепта предполагается и здесь. Существовали в то же время и более скромные,

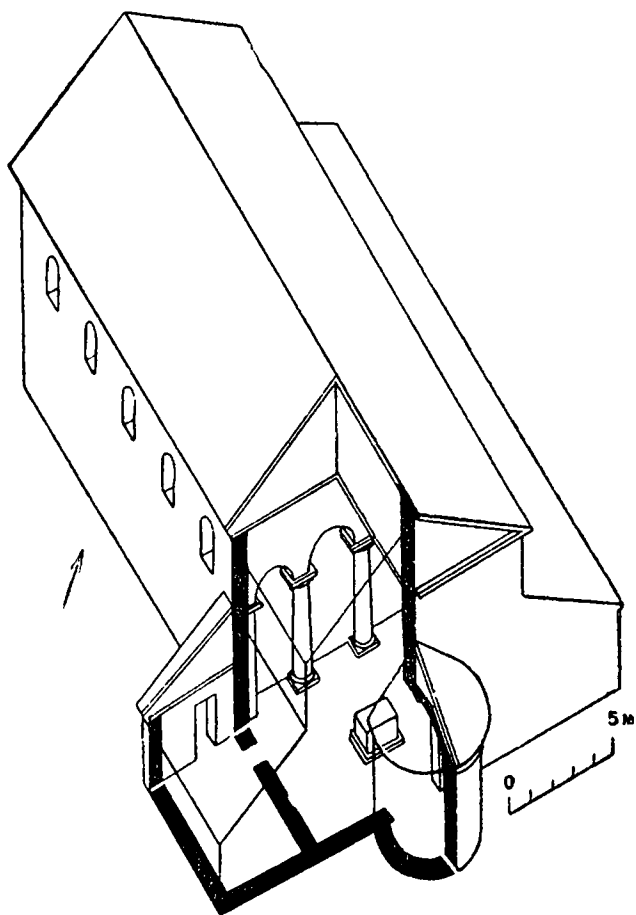
чаще всего тонкостенные однонефные церкви с единственной апсидой.

Едва ли не важнейшим храмом христианской Галлии V в. была базилика Сен Мартен в Туре, построенная около 470 г. Хотя и перестроенное в дальнейшем, это важное сооружение, несмотря на типичный для своего времени план трехнефной базилики с трансептом, имело некоторые особенности, предвосхитившие будущее развитие архитектуры средневековой Франции. Здание, видимо, имело две башни, расположенные по продольной оси в западном конце и над серединой трансепта. Возникший таким образом силуэт, совершенно чуждый горизонтальным и замкнутым в себе базиликам раннехристианского Рима, был обусловлен чисто функциональными требованиями обороны входа в церковь, славную своим богатством, и нуждой в дополнительном источнике освещения, естественной на севере. Не найдя готовых решений в храмостроении раннехристианского Рима, строители Галлии и обратились к композиционным приемам, зародившимся в деревянном зодчестве германских племен, и прежде всего к приему сочетания прямоугольных объемов различной высоты.

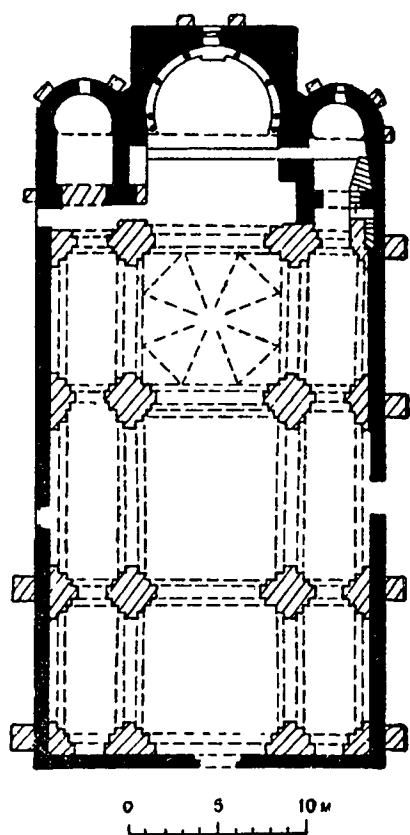
Безвременье, господствовавшее в Галлии с конца VI в. на протяжении более двух с половиной столетий, приостановило дальнейшее развитие объемно-пространственной композиции, наметившейся в церкви Сен Мартен в Туре. Общий упадок строительного искусства Запада, которого не избежала и Италия VI—VIII вв., надолго парализовал собственные творческие искания и вызвал широкое проникновение в каменное зодчество Европы этого времени композиционных приемов передовой архитектуры Востока. Искажённые варварской интерпретацией и низким уровнем технического исполнения, эти приемы в Галлии Меровингов возобладали тем более, что здесь восточные традиции были еще свежи.

В турской базилике, подобно несколько более ранней церкви Сен Пьер во Вьенне, как предполагают, были предусмотрены, по восточной традиции, хоры над боковыми нефами.

Восточные влияния сказались и на центричности композиции таких дошедших до нас памятников времени Меровингов, как баптистерий в Венаске или более поздняя крипта в Гренобле. План трилистника или



3. Отен. Монастырская церковь, 589—600 гг. Реконструкция

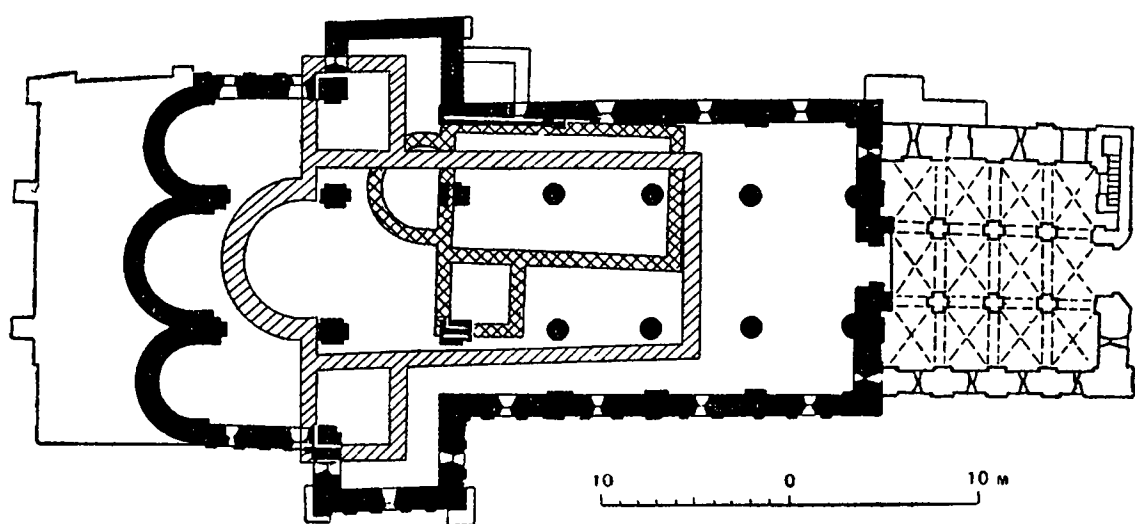


4. Везон. Собор, конец VI в., XIII в.

четырехлистника (тетраконх) во всех его вариациях — это известный план перестроенного в начале VI в. восточного конца церкви Рождества в Вифлееме, план многих коптских церквей Египта. В Италии, помимо Сан Лоренцо в Милане, он представлен рядом римских кладбищенских часовен (Санта Симфороза, Сан Систо и др.).

Другим примером, иллюстрирующим как инерцию восточных влияний, так и появление новых объемно-пространственных построений, служит монастырская церковь, построенная между 589 и 600 г. в Отене (Бургундия) и также посвященная св. Мартину (рис. 3). Предполагают, что и эта базилика, напоминавшая греко-сирийские, имела в отличие от них многоярусную башню, освещавшую алтарное пространство.

На аналогичную композицию указывают также дошедшие до нас стены и три апсиды



5. Роменмстье. Развитие плана церкви в VI—VIII вв.

собора в Везоне (рис. 4), построенного в конце VI в. и перестроенного в XIII в. Его центральная апсида имела снаружи прямоугольный план.

Известный археологический интерес представляет часовня (ораторий) Сен Мартен в Анжере (рис. 6), предшествовавшая существующим остаткам церкви IX—X вв. и возникшая во второй половине VII в. на фундаментах более ранней кладбищенской часовни, в свою очередь построенной на основаниях разрушенного римского здания. Хотя это незначительное сооружение и не могло иметь серьезного генетического значения, его план свидетельствует о крайне низком уровне строительного искусства времени Меровингов.

В небольших церквях, последовательно сменявших одна другую в VI—VIII вв. на участке монастыря Роменмутье (Швейцария; рис. 5), однотипные пристройки расположены симметрично с обеих сторон, что создает иллюзию трансепта и приближает очертание плана к форме латинского креста. Та же планировка наблюдается и в англосаксонской церкви в Рекульвере (VII в.). Функционально эти пристройки не являются подлинными трансептами, возникновение и развитие которых было вызвано совсем иными пространственными задачами. Композиционно они также отличаются от непрерывного трансепта, пересекающего в поперечном направлении неф и создающего, таким образом, отчетливо выявленное центральное пространство средокрестия. При планах с очертанием латинского креста увенчивающая средокрестие башня-фонарь вносит в объемную композицию элемент центричности.

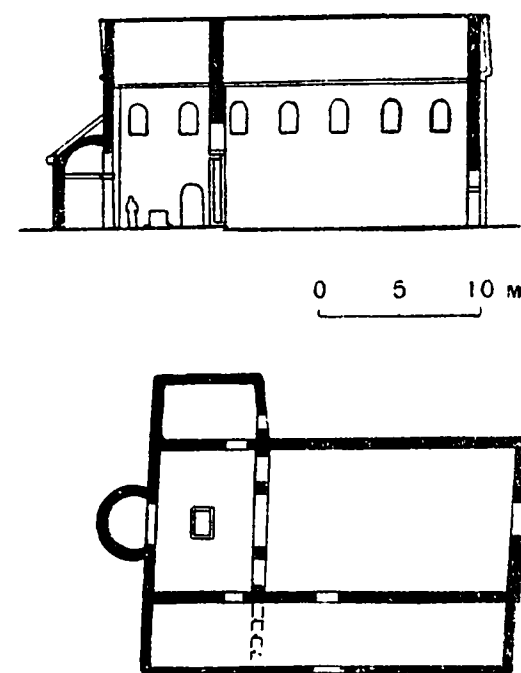
На западе Европы пространственная организация здания средневековой церкви с его функционально оправданным трансептом, предназначавшимся для клира, отличалась как от ранних базилик, так и от храмов восточного типа. Но она установилась только со временем, в связи с появлением некоторых особенностей католического культа, а также в результате того привилегированного положения, которое в VIII—X вв. в качестве «первого сословия» заняло духовенство и прежде всего монашество. Что же касается времени Меровингов, то в истории материальной и духовной культуры Галлии оно отмечено скорее использованием прошлого и чужого, чем создани-

ем нового и своего. В архитектуре это было временем спорадического строительства, преимущественно в городах, которые самым ходом экономического развития в условиях начавшейся феодализации и господства натурального хозяйства были обречены на угасание.

Время господства Меровингов, при которых франки предпочитали буйную праздность жизни в городах хозяйственным хлопотам в деревне, неслучайно отмечено расстройством экономики и управления. В конце концов непрерывные распри, разорявшие страну в VI—VII вв., привели к параличу королевской власти. Только Карлу Мартеллу (715—741 гг.) удалось вернуть к повиновению отложившиеся было области и разбить арабов (732 г.), которые еще в 720 г. при поддержке мятежных правителей Юга вторглись в страну из Испании, угрожая всему югу Европы. Военные успехи в сочетании с успешной администрацией закрепили власть за Карлом Мартеллом, сделавшимся после смерти последнего Меровинга некоронованным королем вновь объединенного государства франков. В 751 г. его сын и преемник Пипин Короткий был провозглашен королем на собрании предводителей франков в Суассоне.

Войны, которые пришлось вести Пипину Короткому, были успешно завершены его сыном Карлом Великим (768—814 гг.). При торжественной коронации в Риме (800 г.) Карл принял титул императора, и разношерстный варварский мир оказался собранным в феодальную империю, связан-

6. Анжер. Часовня Сен Мартен, 2-я половина VII в.



ную лишь общностью самого процесса феодализации.

Центростремительные силы феодального мира, несмотря на тесный союз короны и церкви, плохо уравнивали центробежные силы, заложенные в самой природе феодализма, и целостность рыхлой империи Карла полностью зависела от эффективности его администрации. Тем не менее это была первая попытка объединения варварского мира в условиях возникавшей в процессе феодализации новой, синтетической цивилизации, в которой материальное и духовное наследие античного мира сочеталось с пережитками варварской культуры. Цивилизация эта с течением времени достигла своего расцвета в средневековых городах, но зародилась она в бесчисленных поместьях, селах и монастырях империи Каролингов.

Именно там камень за камнем закладывался фундамент новой общественной жизни Западной Европы, для которой эпоха Каролингов была не столько средними веками, сколько началом ее истории.

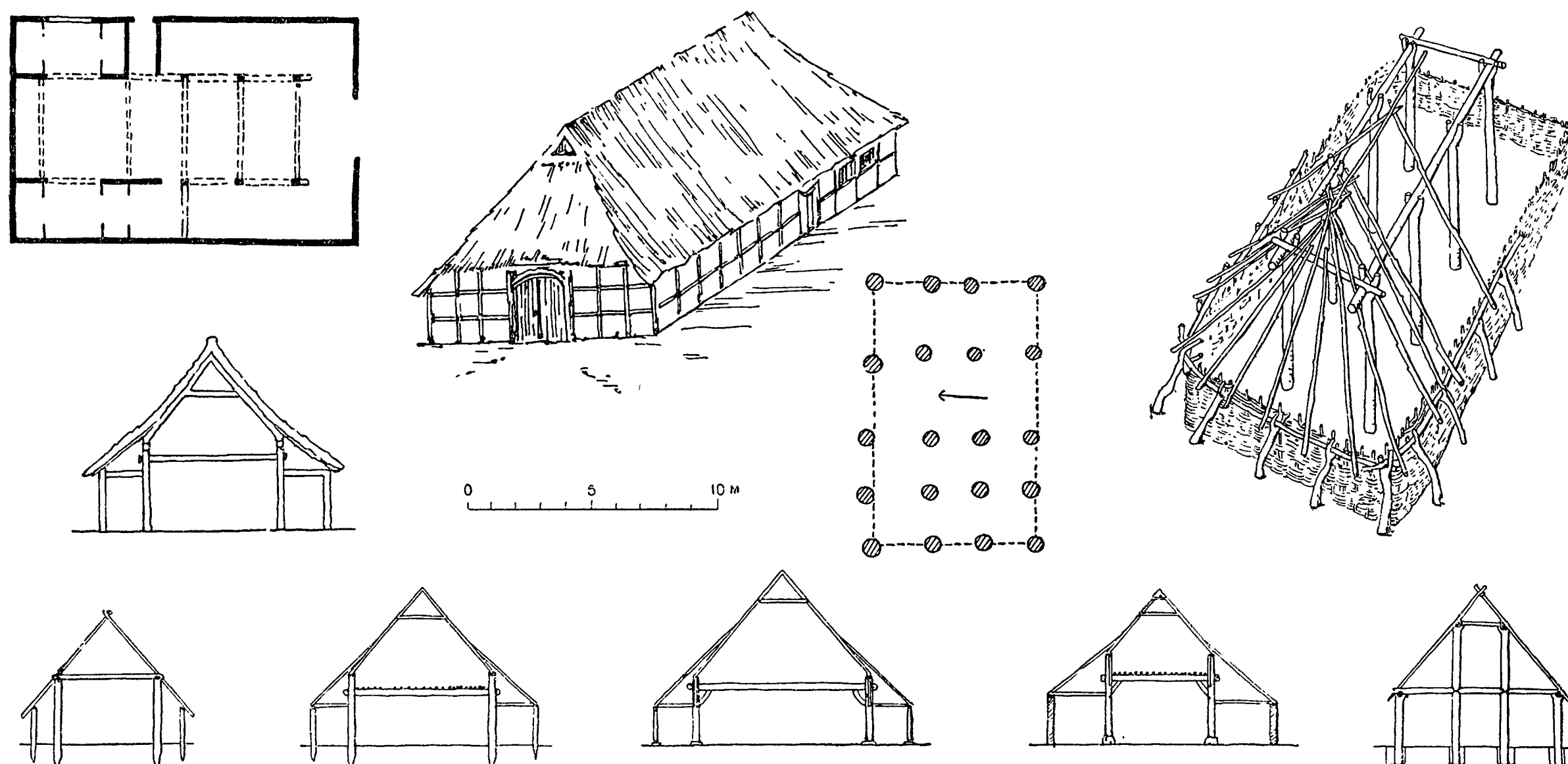
II. АРХИТЕКТУРА ВРЕМЕНИ КАРОЛИНГОВ

1. ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

За сто лет до основания империи Каролингов господство в экономической, политической и культурной жизни государства франков перешло к Австразии — обширной области в низовьях Рейна, откуда в свое время и было предпринято германское завоевание Галлии.

В сельском хозяйстве Австразии большую роль играло скотоводство. Здесь было мало городских поселений римского типа, и влияние античности ощущалось несравненно слабее, чем на Юге. Самый характер

хозяйствования, развивавшегося в условиях распада общинно-родового строя франков, отличался от позднеантичной рабовладельческой системы. Процесс феодализации протекал в Австразии тем быстрее и последовательнее, что он сталкивался с меньшими препятствиями со стороны предшествующей системы, сохранявшей в Галлии следы позднеантичного урбанизма. Более того, в VIII в. удельный вес германского Севера в государстве франков вырос благодаря завоеванию и христианизации племенных объединений на землях к востоку от Рейна и к северу от Дуная.



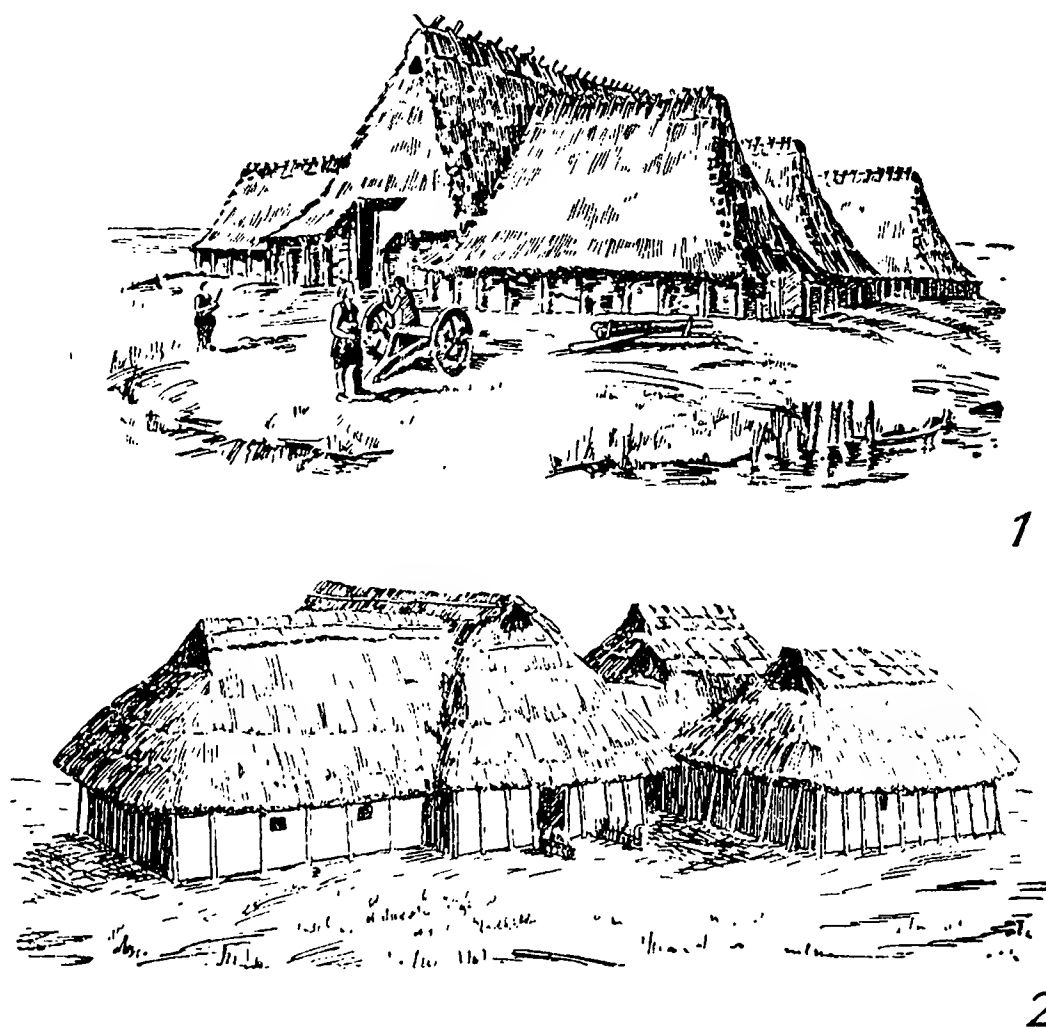
7. Типы хозяйственно-бытовых построек («трехнефных халле»)

Сельскохозяйственная основа складывавшейся социально-политической системы самым непосредственным образом отразилась на характере расселения и застройки в Западной Европе. Наступало время господства поместий, усадеб, деревень.

Поселения, восходящие ко II—III вв. н. э., не лишены, несмотря на кажущуюся хаотичность, известной системы в группировке строений. Правда, пока нигде не обнаружен общественный центр (площадь для собраний и празднеств). В деревне Берхорст (близ Науена) на прямоугольном участке в 4 га было расположено около пятидесяти домов, почти во всех случаях обращенных глухим торцом в сторону господствующих ветров. Это были вытянутые прямоугольные в плане объемы (в среднем 5 × 25 м), разделенные двумя параллельными рядами столбов на три части. Первоначально роль стен выполняла плетенка с глиняной обмазкой. Этот довольно однообразный тип, названный некоторыми исследователями «трехнефной халле», обнаружен в большом числе примеров в различных районах Европы, далеко отстоящих один от другого. Он возникал повсюду, где при наличии соответствующего материала сходные по характеру производительные

силы, в примерно одинаковых климатических условиях, достигали определенного уровня.

Несомненно, что переворот, вызванный быстрым развитием сельского хозяйства в эпоху железа, создал эту архитектуру Севера. В истории архитектуры железный топор сыграл не менее революционную роль, чем плуг в земледелии. Появились сравнительно обширные и прочные объемы с прямоугольным планом и, в частности, «трехнефная халле» (рис. 7). Этот тип господствовал особенно там, где издавна наряду с земледелием процветало скотоводство. В таких постройках содержался скот, хранилось сено. Служить жилищем человеку было лишь одной из их функций и притом первоначально далеко не важнейшей. Только присутствие очага указывает на то, что данная постройка служила и жилищем своему владельцу. Как показывают многочисленные городища, подобные раскопанным в Голландии (Гольдберг, Эцинге и др.), истоки этого типа восходят ко времени гальштатской культуры (рис. 8). Вход, как правило, помещался на одной из продольных сторон, а очаг, если его удавалось обнаружить, чаще всего в центре всего помещения.



8. Городища Гольберг (1) и Эцинге (2). Типы жилищ времени гальштатской культуры



9. Типы хозяйственно-бытовых строений раскопанного поселка Хоенроде

Роль стен выполняла обмазанная глиной плетенка.

Примером типа, переходного к средневековому, служат «трехнефные халле», обнаруженные в 1949 г. около Вильгельмсхафена. Здесь было вскрыто несколько культурных слоев, причем оказалось, что на протяжении трех столетий (VII—IX вв.) планы домов практически не изменялись.

С ростом благосостояния и распадом родовых хозяйств скот стали выводить в особые помещения, причем богатство владельца выражалось скорее размерами и числом построек, чем особенностями их пространственной характеристики (рис. 9).

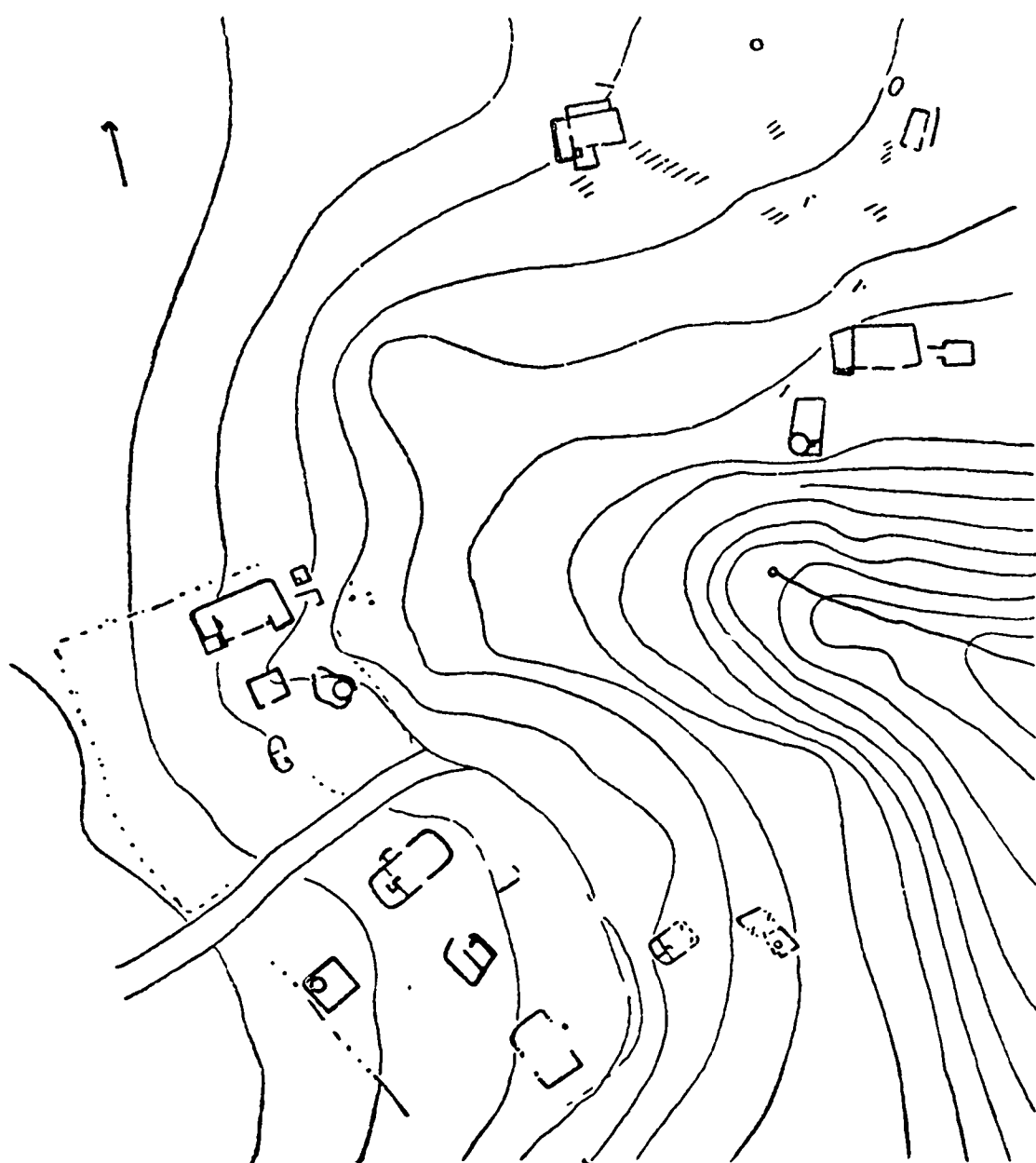
В типологии жилища Северной Германии описанный выше тип «трехнефной халле» безусловно преобладал. Сооружения с круглым или подковообразным планом, землянки и пр. встречались здесь в раннем средневековье уже как специализированные хозяйственные постройки, лишенные очагов.

Тип «трехнефной халле» господствовал и в Скандинавии. В Гипдерупе (Швеция) обнаружены остатки домов IV в., также разделенные столбами на три нефа, хотя в данном случае роль стен выполняла земляная насыпь, окружавшая такой зал-землянку (5×17 м). На острове Готланд (городище Рингс) в это время уже строились дома на каменном фундаменте и с вертикальными стенами.

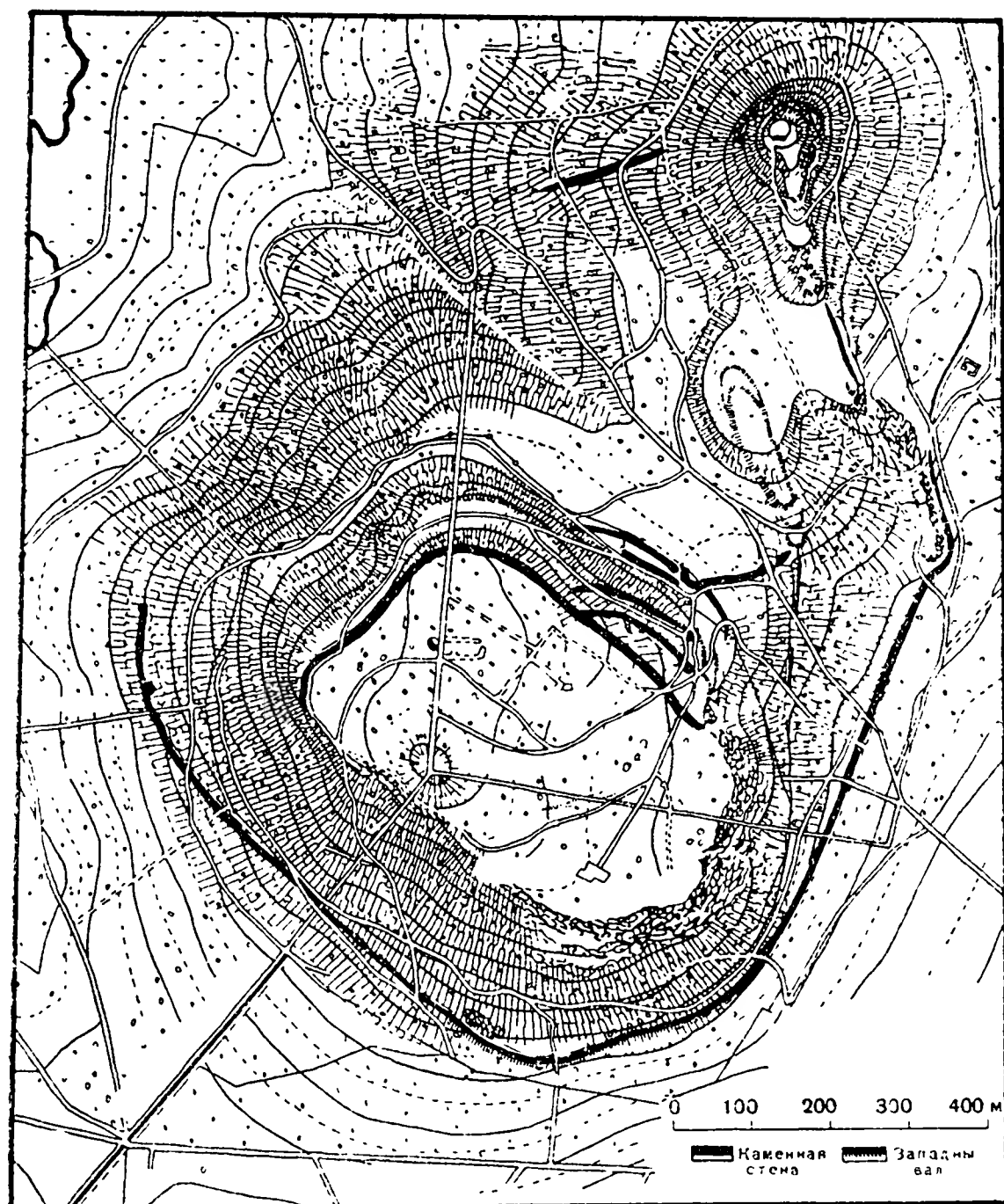
В Лойсте (о. Готланд) довольно убедительно реставрировано внутреннее пространство «трехнефной халле» V в. н. э. Оно мало чем отличается от аналогичных построек Нижней Германии и Шлезвига, причем многовековая стойкость этого типа хозяйственно-бытовых построек в самой Скандинавии, по-видимому, объясняется тем, что характер экономического уклада и общественных отношений у скандинавских германцев оставался почти неизменным до конца первого тысячелетия н. э. В скандинавском поселении Хайтабу (Шлезвиг), относящемся к X—XI вв. н. э., встречаются постройки различных конструкций («мачтовые», фахверковые и др.), как вытянутые в длину (зального типа), так и почти квадратные в плане, причем наряду с чисто хозяйственными строениями (амбарами и стойлами) обнаружены и такие, в которых скот содержался под кровлей, общей с жилищем.

С дальнейшим усилением имущественного неравенства специализированные хозяйственные постройки «господских» дворов оказываются уже явно подчиненными жилому комплексу, состоящему из ряда помещений, разделенных перегородками и снабженных собственными очагами.

Тип трехчастного «зального» помещения, разумеется, не был единственным. Встречались небольшие прямоугольные в плане дома «антового» типа, а также



10. План франкского поселения



11. Альтенбург. План поселения

постройки с сениями. Однако всюду, где стояла размещались совместно с жилищем, господствовала тенденция устраивать вход с продольной стороны. Разложение общины сопровождалось усилением имущественного неравенства, и с ростом благосостояния отдельных хозяйств возникла потребность в дополнительных стойлах, сараях и амбарах. Если раньше настилом потолка пользовались для хранения сена, то теперь зажиточные владельцы стремятся не только вывести скот из своих жилищ, но и построить специальные хранилища для запасов. Сплошь да рядом спальня выводится непосредственно под кровлю, в пространство, прежде служившее для хранения сена. План жилища начинает дифференцироваться, и оно становится самостоятельным архитектурным типом. Прямоугольный двор, куда выходило такое жилище, оказывался застроенным по периметру хозяйственными строениями, подобно римской вилле. Этот тип крестьянского двора и получил название «франкского» дома.

Однако наряду с более или менее замкнутыми дворами мелких землевладельцев развивались и деревенские поселения (рис. 10), экономически тяготевающие к возникавшим крупным феодальным поместьям (раскопанное поселение Гладбах, VI—IX вв.). В городище Варендорф (VIII в.) обнаружены следы хозяйственных дворов, состоявших из сооружений самых различных типов. Все основные, вытянутые в длину постройки каркасного типа имеют единообразную (западно-восточную) ориентацию. В большинстве случаев вход с крыльцом расположен на продольной стороне.

Судя по данным раскопок, каркасные конструкции были господствующими в строительстве германских племен¹. Рубленые сооружения, хорошо знакомые еще римлянам, в основном встречались лишь в лесистых отрогах гор юго-западной Германии, где были распространены не деревенские

¹ Врубки были основной формой крепления. «Салическая правда» рассматривает строение как движимость: его можно было украсть, т. е. разобрать и унести. В то же время широко пользовались и гвоздями, там, где достаток это позволял. Описывая епископскую резиденцию в Туре, Григорий Турский хвалит это деревянное здание за то, что оно сколочено при помощи гвоздей. Среди ремесленников, перечисляемых германскими «правдами», каменщики отсутствуют.

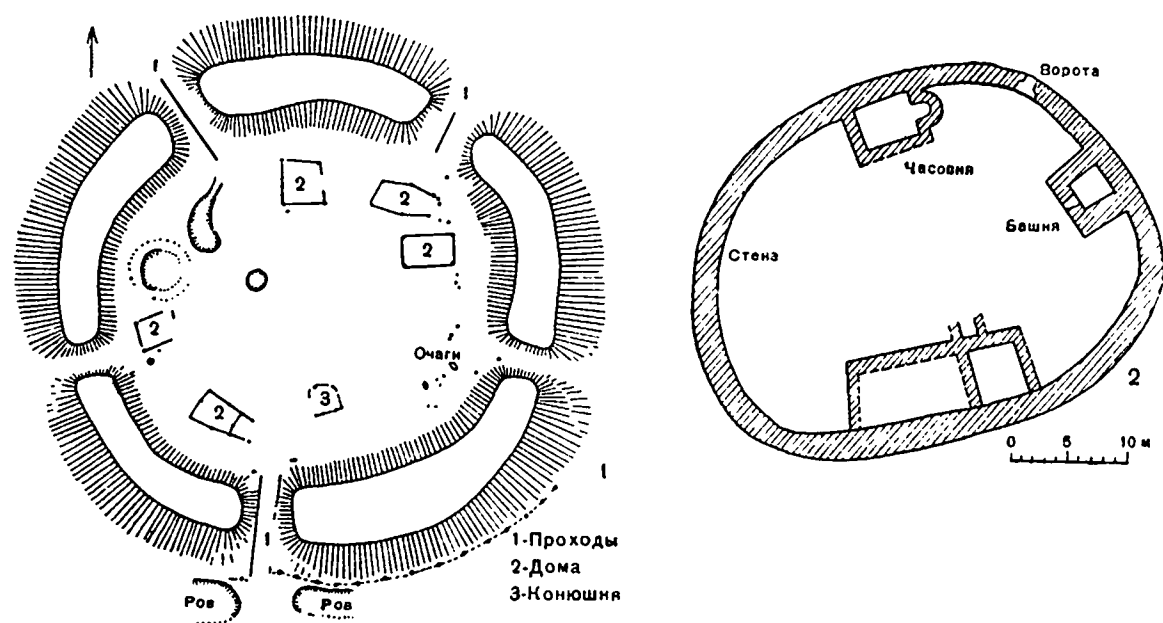
поселения, а сравнительно изолированные дворы типа хуторов. Существует довольно основательное мнение, что рубленые конструкции, хотя они и были распространены еще в эпоху раннего железа (городище Бухау), получили развитие не столько у германских, сколько у славянских племен. Встречаются они, впрочем, и на скандинавском Севере.

Бесчисленные памятники деревянного зодчества XVI в., рассеянные на всем пространстве Средней и Северной Европы и выполненные в фахверке, отличаются как несравненными конструктивными достоинствами, обеспечившими им многовековую сохранность, так и самобытной прелестью своей композиции и убранства. Такая архитектура свидетельствует о долгой творческой эволюции народного строительного искусства, корни которого уходят в глубочайшую древность.

В сельском строительстве германцев основой конструкции всегда оставалось дерево. Не способствовало развитию каменных конструкций и отсутствие у германцев прогрессивного фортификационного строительства. Еще Тацит отмечал неприязнь свободолюбивых варваров к стенам, ограждающим поселения и превращающим их в «могилу свободы». Германские поселения и много позже не имели ограждений: в случае опасности жители вместе со своим скотом укрывались в «бургах» — особых участках, защищенных рвами, палисадами и деревянной башней на естественном или насыпном холме. Остатки древних укреплений на горе Хайлигенберг — пример такого временного укрытия, не заключавшего в себе постоянной застройки.

Видимо, более постоянный характер носит бург Альтенбург (Гессен), где почти прямоугольное плато было с северной, наиболее уязвимой стороны ограждено каменной стеной. В юго-западной и юго-восточной части подножие холма было укреплено земляным валом, местами переходившим в каменную стену, частично упирающуюся в скалу, которая, таким образом, включалась в общую систему обороны поселения.

Можно считать установленным, что та или иная форма укреплений, в эпоху бронзы вообще еще неизвестных германцам, была заимствована ими у своих соседей: на востоке — у славян, на западе — у кельтов и римлян.



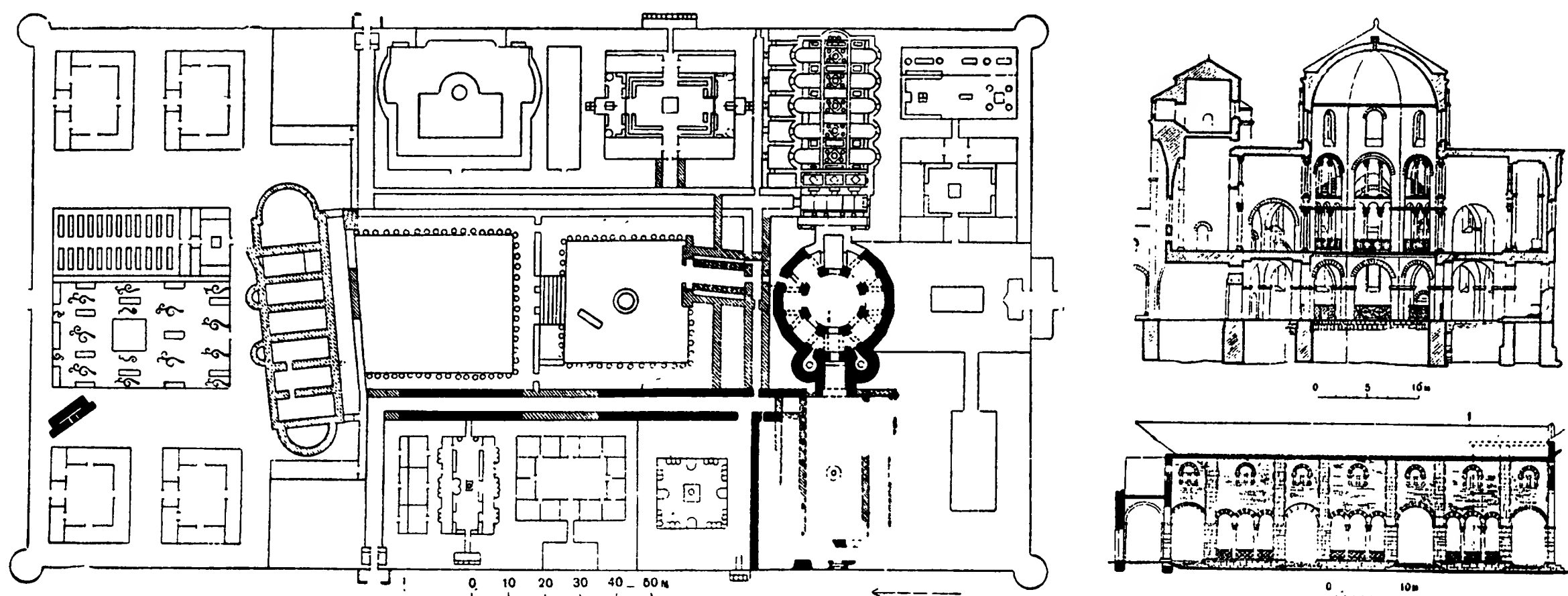
12. Типы франкских укрепленных поселений:

1 — Пипинсбург; 2 — Хюнебург

Для начавшегося около 800 г. развития укреплений другого Альтенбурга (Тюрингия) исходной была кольцевая стена славянского типа (рис. 11). Около 1000 г. эта стена на скалистой вершине холма была значительно удлинена добавлением нового полукружия с башней, помимо которой в пределах старой стены выросла вторая. Ворота во внешний и внутренний дворы были дополнительно укреплены. За пределами внешней стены, у подножия соседнего холма, была построена часовня, а в 1150 г. между двумя холмами уже расположился



13. Тип каролингского пфальца. Реконструкция



14. Ахен. Пфальц, 769—780 гг.

имперский «пфальц» — т. е. укрепленная резиденция правителя области.

В государстве франков, помимо укрытий для населения, возводились бургы и как точки опоры в экспансии на восток. В Саксонии обнаружены остатки целого ряда таких бургов (Пипинсбург, Штеттингхаузен, Дольберг, Буманнсбург и др.). Планировка таких гарнизонных стоянок, естественно, отличалась от бургов, служивших владельцу постоянным жилищем (бург Хюненбург): здесь вся застройка (капелла, жилой объем — «палас», башня, хозяйственные строения) расположена по внутреннему периметру кольцевой стены, а центральный участок двора оставлен незастроенным. Подобная планировка бургов-резиденций станет правилом в средневековой Германии (рис. 12).

Подлинный прототип средневекового замка представляют собой бургы, в которых схема застроенного франкского двора сочетается с башней, окруженной рвами и палисадами. Такие башни строились римлянами, а затем франками. В Нижней Саксонии (Дрибург, Пирмонт и др.) сохранились остатки франкских укреплений, в которых рвы с палисадами окружали прямоугольную в плане жилую башню (фахверковую на каменном цоколе).

С приходом к власти Каролингов, ускорившим процесс феодализации, центр хозяйственной и общественной жизни надолго

переместился из городов в поместья. Графства, как наместничества короны, стали именоваться уже не по городам, а по названиям крупных поместий, а управление государством стало осуществляться непосредственно из королевских поместий. Вплоть до начала VIII в., когда Ахен был превращен в столицу новой империи, двор кочевал из поместья в поместье, из пфальца в пфальц, причем продолжительность его пребывания в очередном из них определялась наличными запасами продовольствия (рис. 13).

Коронация Пипина превратила его излюбленное поместье — пфальц в Ахене — в королевский дворец, который позднее Карл и решил отделать (769—780 гг.) с подобающей пышностью. Хотя подавляющее большинство построек пфальца ныне утрачено, общий план ансамбля легко восстановим. Отчетливо различаются два центра — дворцовый и церковный, соединенные по западной стороне парадного (северного) двора двухъярусным переходом от тронного зала к дворцовой капелле. Во внешний (южный) двор выходили многочисленные здания, которые возникли в связи с превращением Ахена в административный и культурный центр империи (рис. 14).

Основные постройки пфальца были сооружены в бутобетонной технике, с облицовкой тесаным камнем, а для внутренней отделки из Рима и Равенны привезли ан-

тичные колонны и ценные породы мрамора. Однако окружавшая ансамбль масса строений — жилища и мастерские крепостных крестьян и ремесленников, обслуживавших пфальц, — представляла собой обычные для того времени фахверковые постройки и полуземлянки.

Разумеется, важнейшим элементом дворцового центра был тронный зал, по германской традиции снабженный апсидой на каждой из продольных сторон. В западном торце Карл добавил третью, «тронную» апсиду. Зал был разделен на пять поперечных «нефов», расположенных анфиладой. Перекрытие было стропильным.

Второй из рейнских пфальцев Карла — Ингельхайм — был закончен уже при Людовике Благочестивом. Как показали раскопки, здесь, помимо парадного зала (паласа) и массы небольших помещений, снабженных, по образцу Латеранского дворца в Риме, нишами (апсидиолами) и экседрами, был еще большой пиршественный зал. Пфальцы, за исключением пограничных, особых укреплений первоначально не имели. Они стали возникать лишь во второй половине IX в. в связи с участвовавшими набегами норманнов.

2. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

В ансамбль каждого пфальца обязательно входила дворцовая капелла. Первенствующее положение, занятое пфальцем в Ахене в результате превращения его в постоянную резиденцию императора, отразилось в сохранившейся дворцовой капелле (рис. 15) — величайшем из дошедших до нас памятников архитектуры Каролингов, хотя в свое время, вероятно, и не самом значительном. Уже при освящении (805 г.) капелла получила ранг кафедрального собора.

Капелла с окружавшими ее постройками¹ была как бы вторым, южным центром пфальца, уравновешивавшим противолежащий дворцовый, причем в ее композиции отразилась множественность функций: церковь была призвана служить не столько дворцовой капеллой, сколько личной усы-

пальницей императора, местом содержания его по тем временам драгоценной коллекции реликвий, а также трибуной, с которой он в особо торжественных случаях обращался к собравшимся. Около семи тысяч человек могло поместиться в атриум — прямоугольном, несколько вытянутом в длину дворе, примыкавшем к капелле с запада. Судя по остаткам, весь внутренний периметр атриума обегала арочная колоннада, которая несла второй ярус — сплошной ряд крытых помещений. В нижнем ярусе каждые две колонны чередовались с тяжелой опорой прямоугольного сечения. Самое здание капеллы, шестнадцатигульное в плане, при всей центричности общей композиции имело и осевую направленность: помимо слегка выступавшей прямоугольной алтарной части, в 1355—1414 гг. замененной готическим хором, в противоположном конце высилась монументальная входная часть с нартексом, фланкированным двумя цилиндрическими лестничными башнями. Над порталом, под новой псевдоготической колокольней (1879—1884 гг.), в сторону атриума открывалась лоджия, напоминавшая лоджию на фасаде так называемого «дворца экзархов» в Равенне.

Изнутри лоджии соответствовало сообщавшееся с ней тронное помещение, расположенное на втором, главном уровне интерьера, напротив алтаря. Над тронным помещением находилась часовня, где хранились реликвии. Продолжением тронного помещения служила галерея, обходящая на верхнем уровне внутренний периметр капеллы и открывавшаяся в центральное пространство двухъярусными проемами арок октогона, который и образует окруженное шестнадцатигранной внешней стеной центральное ядро всего сооружения. Великолепие античных колонн из пелопонесского мрамора, украшающих проемы арок на уровне галереи¹, красота окаймляющего ее бронзового ограждения и торжественное величие самых пропорций не оставляют сомнения в том, что именно верхний ярус внутреннего пространства капеллы был главным.

¹ С севера и с юга к основному зданию примыкало еще по небольшой капелле базиликального типа. От них сохранились только фундаменты.

¹ Эти колонны, доставленные из Рима, Трира и Равенны, носят чисто декоративный характер. В 1794 г. они были увезены французами в Париж, а в 1843 г. снова, за исключением семи, установлены на место, причем их почти пятидесятилетнее отсутствие не отразилось на прочности здания в целом.



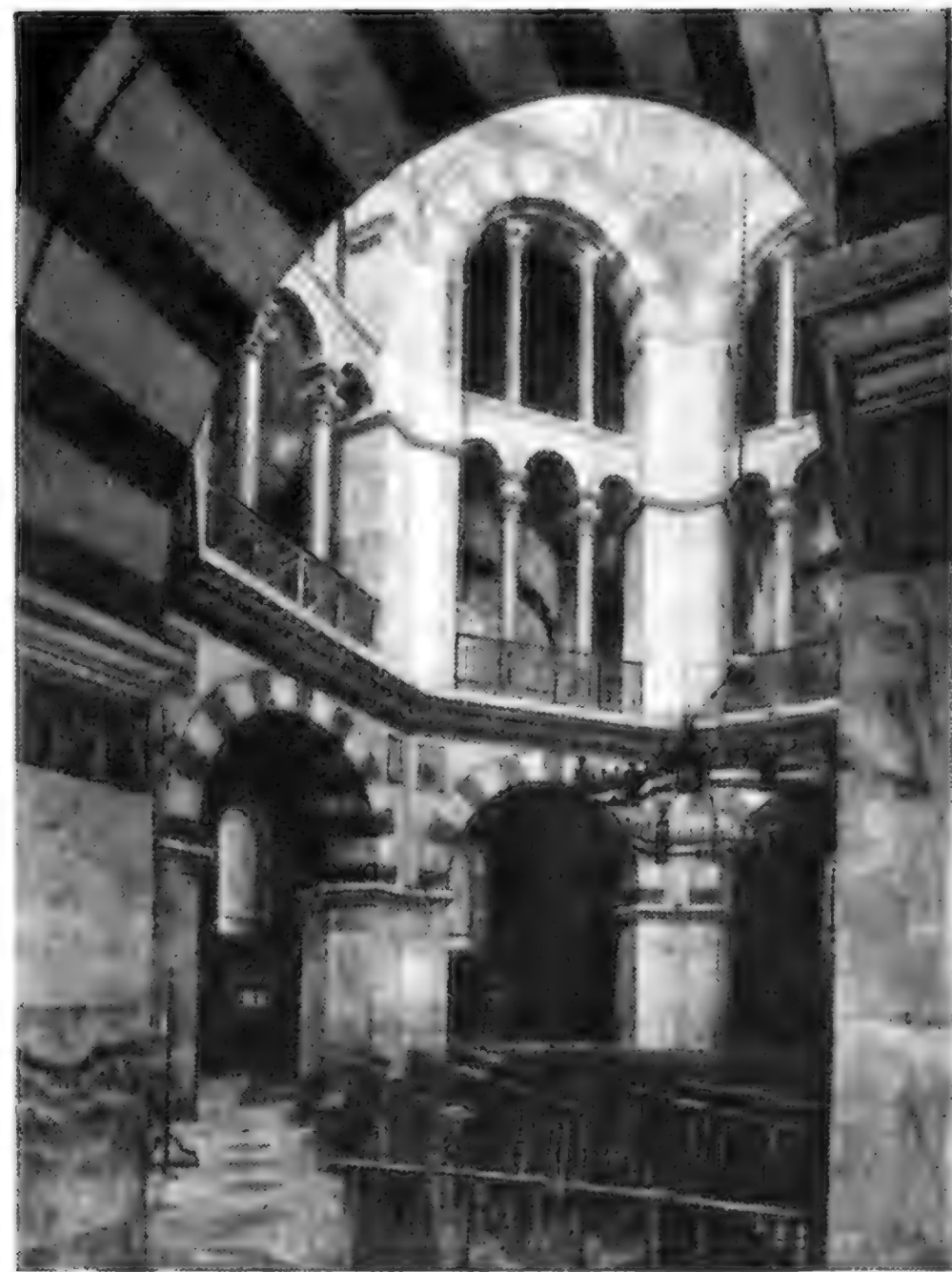
15. Ахен. Дворцовая капелла, освящена в 805 г.

Куполообразный сомкнутый свод пролетом около 14,5 м, перекрывающий центральное пространство на высоте 31,7 м и снабженный высоким тамбуром с окнами, покоится на восьми могучих арках октогона, причем перекрытия обходящей октогон кольцевой галереи верхнего яруса (восемь направленных радиально цилиндрических сводов) воспринимают распор центрального свода. Несмотря на всю сложность стоявших перед ним композиционных задач строитель Ахенской капеллы разрешил их с удивительным для того времени мастерством: он создал большое, сплошь каменное сооружение, конструкции которого работают почти двенадцать столетий.

Система сводов и опор Ахенской капеллы, строившейся в 790—814 гг. и целиком возведенной из тяжелого известняка, напоминает скорее постройки императорского Рима, чем легкие керамические перекрытия и всю кирпичную технику византийской Равенны. Строителем капеллы источники называют франка Одо из Меца — города, как и вся Галлия VIII в., еще богатого памятниками римской инженерии.

Все же прототипом Ахенской капеллы часто считали церковь Сан Витале, хотя и не существует каких-либо данных о знакомстве Одо с сооружениями Равенны.

Известно, что за осуществлением обширной строительной программы Карла наблюдал стоявший во главе королевских мастерских секретарь и будущий биограф императора Эйнгард, который, видимо, и сам был



мастером в области прикладных искусств. С его именем иногда связывают не только изготовление бронзовых решеток¹ и дверей капеллы, но и дошедшую до нас конную статуэтку Карла. Не исключено, что именно Эйнгарду принадлежит композиционный замысел Ахенской капеллы.

Внутреннее пространство Ахенской капеллы, несмотря на все последующие украшения мозаикой и мраморной облицовкой (1881—1944 гг.), придавшие ему несколько византийский колорит, лишено единства и праздничной приподнятости интерьера церкви Сан Витале. Отсутствие ниш, массивность нижнего яруса, наконец самая отчетливость горизонтальных членений превращают эту дворцовую церковь скорее в императорский мавзолей, в полумраке которого на протяжении столетий происходила в дальнейшем коронация германских королей.

Кладбищенская часовня св. Михаила при каролингском монастыре Фульда в своей ранней части (822 г.) представляет со-

¹ Существует предположение, что решетки были сняты с мавзолея Теодориха в Равенне. Габариты решеток, во всяком случае, не противоречат такому предположению.

бой центрическую капеллу с куполом на восьми колоннах и кольцевым обходом вокруг основного пространства (рис. 16).

При всем воздействии, которое Ахенская капелла оказала в дальнейшем на ряд центрических сооружений, особенно в средневековой Германии, она не типична для храмостроения времени Каролингов. Однако несомненно новой и характерной была проявившаяся в ней тенденция представительности, еще целиком отсутствовавшая в архитектуре Меровингов. Впервые со времени падения Западной Римской империи архитектура призвалась выразить идею государственности, наличие которой и отличало империю Карла от предшествующих германских племенных объединений.

Процесс феодализации развивался под непосредственным идеологическим влиянием церкви, становившейся благодаря росту ее земельных владений едва ли не крупнейшим феодалом. Для консолидации своей рыхлой империи Каролинги нуждались в безусловной поддержке церкви, тем более, что рука об руку с завоеваниями Карла шла насильственная христианизация племен и народов, поглощавшихся его государством. Уже непосредственные предшественники Карла превратили преемственную дружбу франкских королей с католической церковью в союз, тем более выгодный, что благодаря целому ряду выдающихся организаторов и политиков, занимавших римский престол именно в это время, папство, обнаружив свои вселенские притязания, приобрело вместе с тем большое влияние и силу. Тем не менее и оно нуждалось в поддержке государства франков, притом не только против постоянно угрожавших Риму лангобардов, но и в той тяжбе, которая возникла у него с Византией в результате претензий римского епископа на главенство в христианском мире.

Конфликт Рима с Византией в VIII в. обострился тем более, что в 726 г. византийский император Лев III запретил религиозные изображения, чем положил начало иконоборческому движению. Иконоборчество отвергалось Римом, причем не столько по догматическим, сколько по политическим причинам. В этот период интенсивной христианизации восточно-германских племен, не только не понимавших латинского языка, на котором велось богослужение, но и неспособных еще воспринимать какой-либо



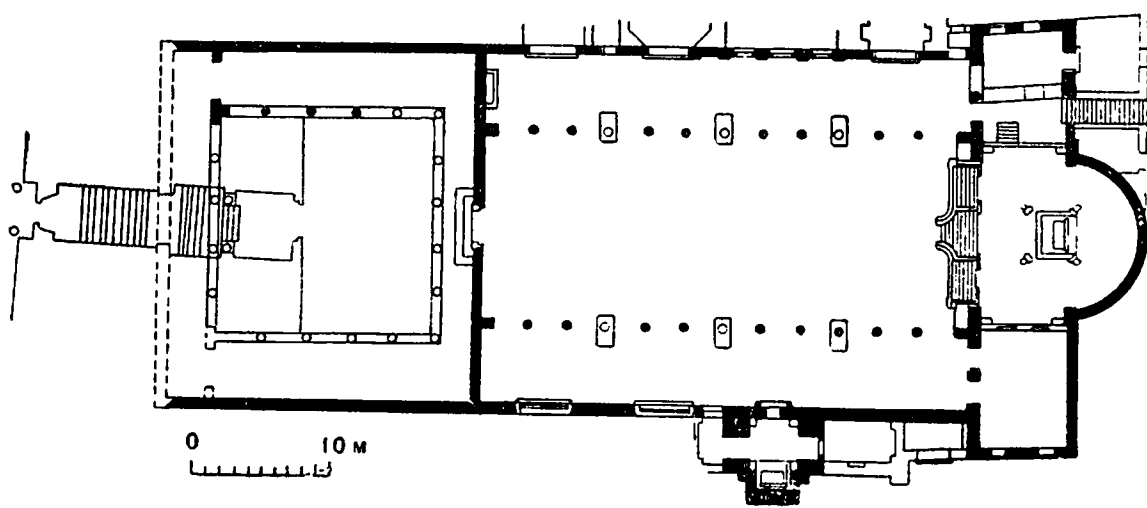
16. Фульда. Часовня св. Михаила, 822 г.

абстракции без того, чтобы она была выражена в конкретных формах изображения, церковная живопись становилась функционально неотъемлемым элементом христианского храма. В самом конце VI в. папа Григорий I, всегда помнивший о тактике миссионерства среди варваров, писал: «Живопись допустима в церквях для того, чтобы неграмотные могли читать, глядя на стены, находя то, чего они не в состоянии почерпнуть в книгах».

Условия развития христианства на Востоке и на Западе были различны с самого момента возникновения христианской церкви, как различны были и питавшие это развитие культурно-исторические подосновы. Это и сделало наступившее с течением времени раздвоение церкви неизбежным.

Коронация Карла, укрепившая союз франкской короны и латинского креста, послужила могучим импульсом для дальнейшего обособления западной церкви от Византии.

Санта Прасседе, важная церковь, построенная в Риме в первой четверти IX в. (рис. 17), свидетельствует о прямом отходе



17. Рим. Базилика Санта Прасседе, начало IX в.

от восточного типа базилик и о возврате к раннехристианской архитектурной традиции Рима¹. Подобно большим ранним базиликам, и это сравнительно крупное трехнефное сооружение получило трансепт и только одну полукруглую апсиду, под которой находится крипта. Трансепт открывается в боковые нефы арками, но колонны среднего нефа, как и в базилике св. Петра, несут горизонтальный архитрав. Сохранились следы атрия, который, согласно римской традиции, предшествовал входу. Даже в кладке, где кирпич не перемежался обломками камня, заметно подражание старой технике. Мозаики восточного конца, включая триумфальную арку и апсиду, сохранились первоначальные. Они все еще по духу — византийские. Отход от восточной традиции не отразился на изобразительных искусствах. В это время даже усилились византийские влияния на иконопись и технику мозаик, фресок и миниатюр. Этому способствовала массовая иммиграция греческих мастеров, лишившихся в связи с иконоборчеством заказов на родине.

В общем архитектурном облике церкви Санта Прасседе как бы воплотилось стремление укрепившегося папства предать забвению унижительную пятивековую зависимость от Византии и возродить идею триумфа христианского Рима, как функции союза империи и церкви. Символом этого союза представлялась базилика св. Петра.

В этой связи и появился подозрительный документ, согласно которому Константин, перенеся свою столицу на Восток, якобы поручил римскому епископу всю совокуп-

ность духовной и светской власти над Западом¹.

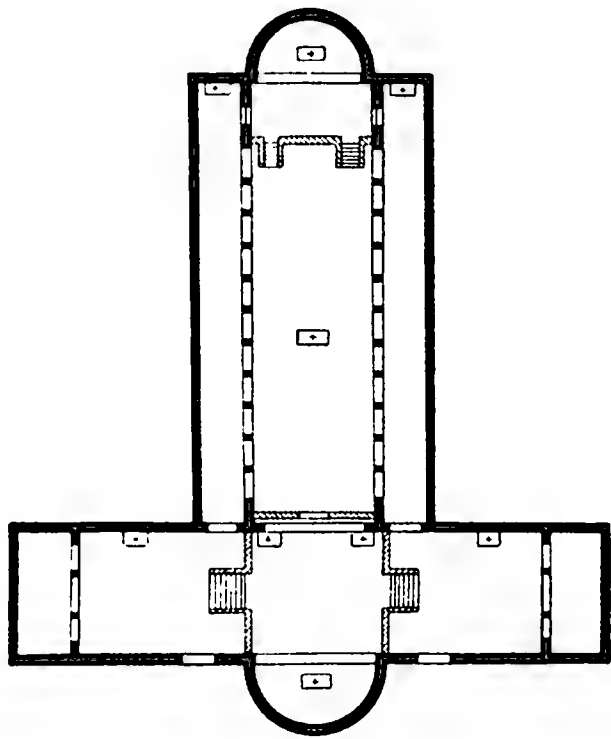
Опираясь на этот мифический «дар Константина», папы и стали претендовать на право «коронации», т. е. передачи своего права на светскую власть тем, кто ею фактически владел. Карл энергично поддерживал церковь, усматривая в ней выгодную для себя идеологическую и социально-политическую силу. Именно поэтому, возрождая понятие Римской империи, Карл имел в виду не государство первых цезарей, а христианский Рим Константина, продолжателем «миссии» которого он себя считал.

Помимо материальной поддержки церкви земельными дарениями, Карл и его преемники издали целый ряд законодательных актов, способствовавших унификации обряда и централизации церковной иерархии под главенством Рима, чем в значительной мере и было положено начало средневековому католицизму. Для истории архитектуры наибольшее значение имели запрет галликанства с его восточной обрядностью (около 760 г.) и введение единообразного, западного (бенедиктинского) устава для всех монастырей империи, что ликвидировало влияние ирландских монастырей, восточные корни которых несомненны (798 и 817 гг.).

Наряду с древним аббатством Сен Дени одним из важнейших бенедиктинских монастырей империи был монастырь в Фульде, основанный в 744 г. Ставшую скоро недостаточно вместительной первоначальную церковь (751 г.) в 817—819 гг. заменили новой, приближавшейся по размерам к римской базилике св. Петра. Церковь в Фульде (рис. 18), помимо размеров и западной ориентации, воспроизводила целый ряд других особенностей римской базилики, связывавшейся с именем Константина, в том числе и ее гигантский трансепт, в данном случае даже превышающий длину нефа (77 и 65 м). Расположенный в западном конце здания, он был снабжен широкой полукруглой в плане апсидой, притом единственной. Благодаря колоннам с композитными капителями, на которых, как полагают, покоился архитрав, воспроизводился пространственный эффект римских базилик. Существующее барочное здание

¹ Несмотря на повторные реставрации (1450, 1832, 1869 гг. и др.) памятник сохранил свои первоначальные особенности.

¹ Видимо, документ был сфабрикован в канцелярии папы Павла I (757—767 гг.).



18. Фульда. Монастырская церковь, 819 г.

собора в Фульде воспроизводит многие композиционные особенности и пропорции этой предшествовавшей ему постройки.

Демонстративное обращение к раннехристианскому Т-образному плану свидетельствует о реакции на недавнее господство восточного типа базилик. Она проявилась уже в монастырской церкви Сен Дени, освященной в 775 г. Здесь также доказано наличие трансепта.

Монастырская церковь в Херсфельде, построенная в 831—850 гг. на месте деревянной (768 г.) и сгоревшая в 1038 г., также имела узкий трансепт, в который, однако, помимо главной, открывались и боковые апсиды. Существующие руины относятся к зданию XI в., которое воспроизводило план сгоревшего. Сохранились данные, указывающие на то, что план этот оказался повторенным в целом ряде небольших трехнефных базилик IX в. (в Регенсбурге, Франкфурте, Хайлигенберге, Цюрихе и др.). В Хильдесхайме частично сохранился трансепт раннего собора (около 851—872 гг.).

От первой из двух церквей с Т-образным планом, построенных Эйнгардом, — церкви в Штейнбахе (рис. 19) — сохранился только средний неф (небрежная кладка, хрупкие опоры, незначительные проемы, бедность и обнаженность форм). Вторая базилика, построенная Эйнгардом между 831 и 840 гг. в Зелигенштаге, в основном сохранилась¹. Это трехнефная базилика со сравнительно

широким трансептом, причем стены ее, в отличие от предшествующей, выведены из хорошо отесанного камня. В интерьере — по девяти опор с каждой стороны несут арки, сложенные, как и самые опоры, из кирпича.

Наряду с церквами, снабженными трансептом, продолжали строить и лишенные трансептов базилики восточного типа. Верхняя из трех церквей монастыря на острове Райхенау, св. Георга («Оберцелл»), сооруженная между 836 и 890 гг., — тонкостенная трехнефная базилика на колоннах, капители которых приближаются к кубическим. Первоначально апсида, с небольшими апсидами (апсидиолами) по сторонам, примыкала непосредственно к нефу, но в конце X в. восточный конец здания был перестроен, а позднейшие росписи изменили и пространственный эффект интерьера.

Однако скоро обнаружилась невозможность простого воспроизведения римских базилик там, где это не вызывалось особыми обстоятельствами.

Храмостроение эпохи Каролингов развивалось не в городах, где, собственно, и возник чисто городской тип позднеантичной базилики, а в монастырях. Но внутреннее пространство монастырской церкви, обслуживавшей наряду с монахами и окрестное сельское население, требовало соответствующей дифференциации (выделения более или менее обширного хора). К IX в. усложнился ритуал богослужения, в особенности — монастырской литургии с ее пением



19. Штейнбах. Базилика Эйнгарда, около 825 г.

¹ Восточная часть относится к раннеготическому периоду, западный фасад — пристройка XIX в.

и процессиями, а в связи с развившимся культом мощей выросло число дополнительных алтарей. Все это также требовало изменения пространственной структуры первоначальных базилик.

Более того, вне Италии, а тем более в Северо-Западной Европе, куда в VIII—IX вв. переместился центр тяжести монастырского строительства, не существовало того унаследованного от античности восприятия архитектурного пространства, которое заставляло бы стремиться к обширным, открытым и светлым интерьерам, к спокойному ритму мраморных колонн, к роскоши полихромных облицовок, к сверкающим краскам мозаик и к золоченым потолкам. Хотя большинство построек времени Каролингов также отличалось сравнительным богатством внутренней отделки, включавшей сплошную роспись стен, композиция церкви не определялась стремлением возродить пространственные особенности ранних базилик. Слишком недостаточным к тому же было освещение, а мрамор и колонны, как правило, отсутствовали.

Ничего не сохранилось от деревянного зодчества раннего средневековья, хотя именно в дереве велось рядовое строительство, в котором проявлялись тектоническое мышление, изобретательность и мастерство строителей времени Каролингов. Из дерева сооружались не только сельскохозяйственные постройки и жилища, но и многочисленные монастырские здания, церкви и часовни как в самой Австразии, так и тем более в завоеванных областях, где вездесущий крест всегда сопровождал мечу. Поэт Венанций Фортунат, около 550 г. описывая мастерство франкских плотников, ставил их выше римских каменщиков.

К северу от Луары всем каменным монастырским церквям, как правило, предшествовали деревянные. Источники говорят о тридцати, в основном, деревянных церквях, разрушенных в Тюрингии язычниками — саксонцами в одном лишь 752 г. Слава франкских плотников достигла Рима, и папа Адриан I просил у Карла присылки не только древесины для ремонта стропильных перекрытий базилики св. Петра, но и специалиста-плотника, который наблюдал бы за работами. Хотя деревянная колокольня, сооруженная в середине VIII в. при этой базилике, и была, видимо, единственной в Риме, но на Севере к концу того же столе-

тия такие колокольни стали явлением довольно обычным.

Однако варварское представление о монументальности после знакомства с каменной архитектурой античности уже исключало деревянную конструкцию, и при малейшей возможности хотя бы стены и другие несущие элементы старались возводить из камня. Но при решении возникавших при этом новых архитектурных задач, как уже говорилось, мастера, не имея примеров в предшествующем каменном строительстве, невольно обращались к собственной строительной практике, тем более, что северный климат требовал гладких стен и крутых кровель. Так свойственный сложному деревянному зданию принцип соединения пространственно ограниченных объемов различной высоты проник еще при Меровингах в каменное зодчество Севера (церковь св. Мартина в Туре). Если основа композиционной схемы оставалась римской, то строившаяся на этой основе комбинация объемов определялась новыми и более сложными функциями монастырской церкви, а также иными, чем в Италии, климатическими и социальными предпосылками, иным арсеналом технических средств, не говоря уже об архитектурно-художественной традиции германского Севера.

При всем сходстве с римским прототипом церковь в Фульде, помимо главной, западной апсиды, имела в противоположном конце другую, восточную, по сторонам которой и были в 937 г. пристроены башенки. Ныне установлено, что двусторонний акцент предполагался и в возобновленной церкви аббатства Сен Дени (754—775 гг.). Однако место западной апсиды занял построенный здесь по личной инициативе Карла нартекс, фланкированный башнями. Такой трактовкой входа, как известно, повторенной в Ахенской капелле и вообще ставшей довольно обычной при Каролингах, открывалась новая эра в средневековом храмостроении. Известно также, что над трансептом церкви Сен Дени высилась башнеобразная надстройка, скорее всего деревянной конструкции. Таким образом, аббатству Сен Дени суждено было стать колыбелью не только готической архитектуры, но в известной мере и архитектуры Каролингов.

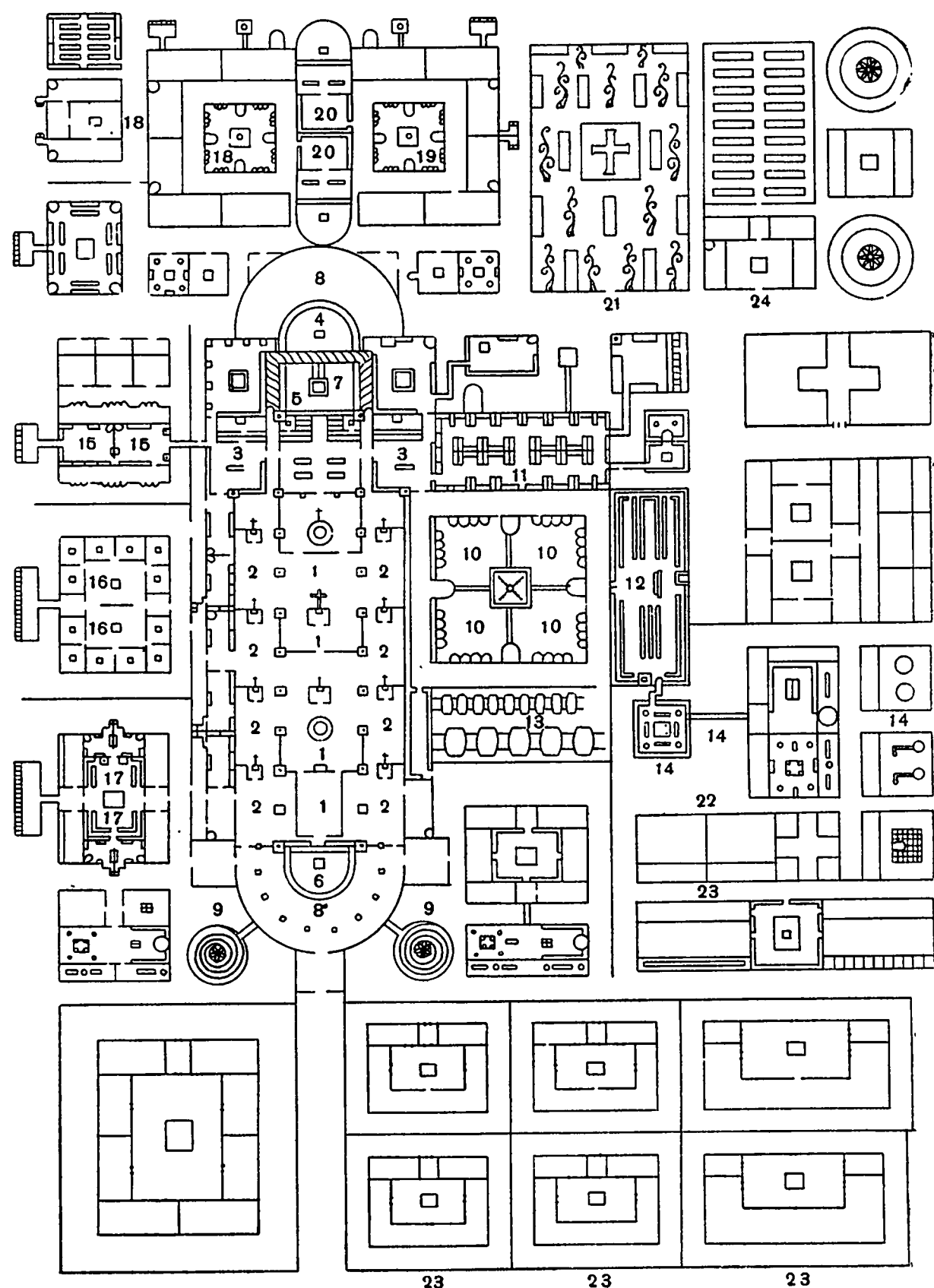
Двусторонне ориентированные церкви еще за пять столетий до Каролингов стро-

ились и в Северной Африке (например, церковь св. Репарата в Тебессе, IV в.), где они, быть может, обслуживали смешанные, мужские и женские, монастыри. Но некоторое сходство внешних форм еще не говорит о генетической связи, тем более, что нет никаких данных о контактах между Австразией и Северной Африкой, которые могли бы к тому же представить старые и незначительные провинциальные сооружения в качестве образцов для едва ли не важнейших построек времени Карла Великого. Видеть где-либо в Сирии или Северной Африке источник контрапсид и двусторонней ориентации, т. е. схемы, сыгравшей выдающуюся роль в развитии не только архитектуры Каролингов, но и романской архитектуры, особенно в Германии, тем более неосновательно, что существует документ, суммирующий собственные искания каролингских строителей и в то же время дающий функциональное оправдание найденным решениям.

Становление феодальной империи Карла сопровождалось глубокой иннервацией ее рыхлой ткани сетью монастырей, служивших основными проводниками господствующей идеологии. Энергичная поддержка монашества Каролингами вызывалась, однако, и экономическими интересами государства: бенедиктинские монастыри после реформы и централизации их Бенедиктом Аньянским (умер в 822 г.) благодаря дисциплине, богатству и устойчивости становились образцовыми поместьями, насаждавшими передовые методы хозяйствования.

Преобладание социальных функций всегда отличало монашество Запада от созерцательного аскетизма его восточных прототипов, и повторные реформы бенедиктинского устава вызывались не догматическими отклонениями, а порчей нравов монашества, вредившей влиянию церкви на массы. В соответствии с принципами римской социальной дисциплины, сочетавшейся с унаследованными от германских племенных дружин навыками «артельности», деятельное и практичное благочестие ранних бенедиктинцев требовало организованности: каждый шаг монаха, не исключая его молитвы, был подчинен установленному распорядку и бдительному контролю со стороны монастырского начальства.

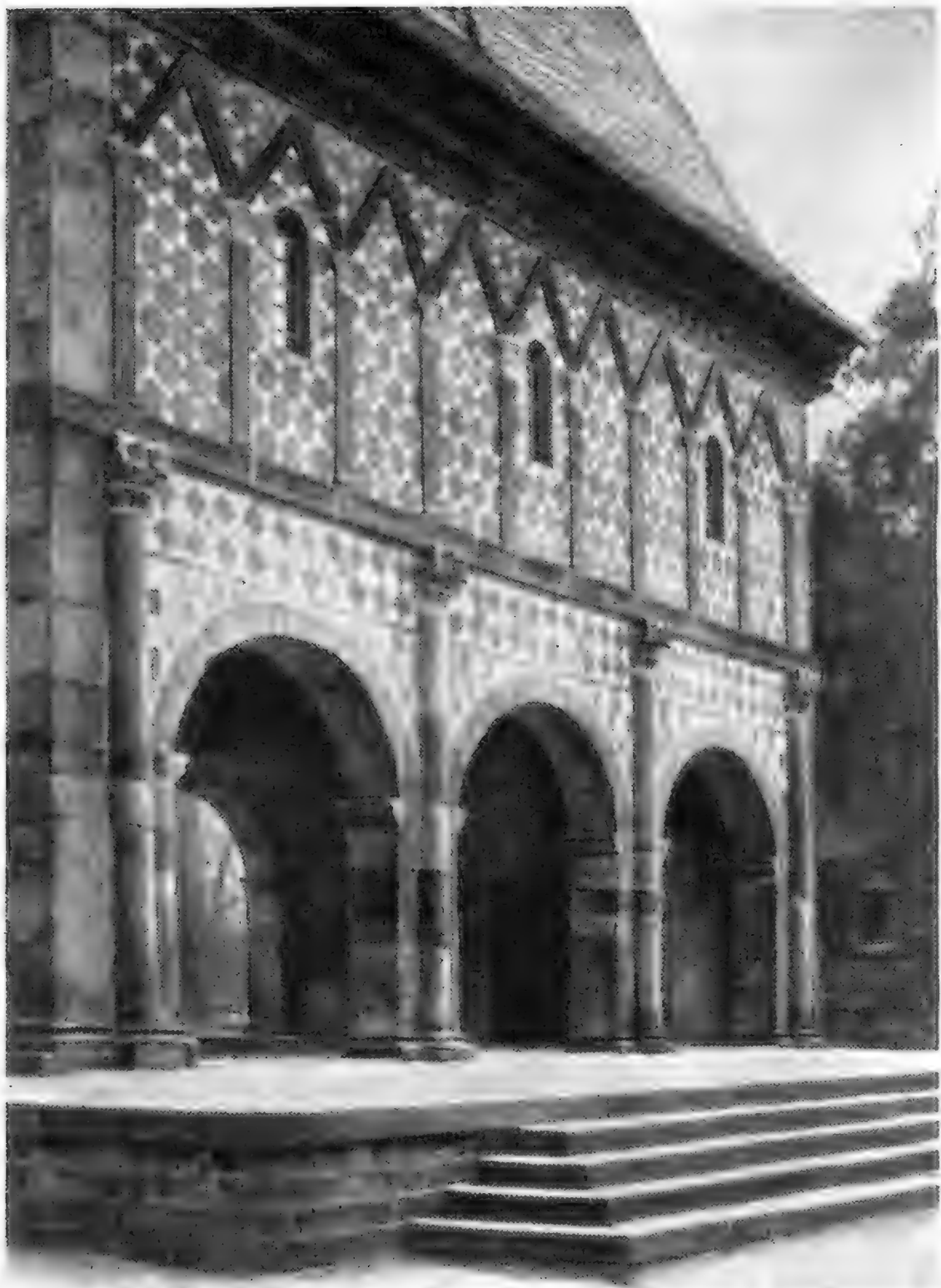
Знаменитый пергамент, составленный около 820 г. и хранящийся в библиотеке



20. Санкт Галлен. Монастырский двор, IX в.

1 — средний неф; 2 — боковые нефы; 3 — трансепт; 4 — восточная апсида; 5 — хор; 6 — западная апсида; 7 — главный алтарь; 8 — дворик; 9 — башни; 10 — клуатр; 11 — dormitorio; 12 — трапезная; 13 — погреб; 14 — кухня и другие хозяйственные постройки; 15 — жилище аббата; 16 — школа; 17 — странноприимный дом; 18 — больница; 19 — новициат; 20 — капеллы; 21 — кладбище; 22 — жилища ремесленников; 23 — конюшни; 24 — сады и огороды

Санкт-Галленского монастыря (рис. 20) — любопытное свидетельство раннего отказа от неоправданной преемственности традиционных архитектурных типов и форм в пользу функционально организованной композиции монастырской церкви и рационального построения плана монастырского двора применительно к конкретным условиям жизни и деятельности монахов и к особенностям католического богослужения. Поскольку схематический план, изображенный на этом чертеже, игнорировал характер участка, предполагают, что он носил типовой характер, тем более, что был



21. Лорш. «Надвратный зал», около 880 г.

составлен вскоре после Ахенского собора (816 г.), обсуждавшего организационные вопросы бенедиктинства. Хотя нанесенные на пергамент размеры—позднейшая приписка, масштаб без труда улавливается по таким деталям, как койки dormitorio.

Для всех построек предполагалась деревянная конструкция (фахверк). Исключение составляли такие сооружения, как dormitorio, трапезная и церковь—важнейшее здание монастыря. Ориентированная на восток, она расположена в северной части участка, где единственная продольная ось плана пререзает его от главного входа, через огражденный стенами проход, к западному концу церкви—трехнефной базилики с трансептом. Хоровое пение монахов становилось важной частью литургии, и в восточном конце между трансептом и апсидой возник прямоугольник хора. Складывался довольно отчетливый план в форме латинского креста. Средокрестие, видимо, было увенчано невысокой прямоугольной башней-фонарем. В западном конце—контрапсиды с предшествующим ей по-

лукруглым в плане атрием, вход в который фланкирован свободно стоящими цилиндрическими башнями, напоминающими равеннские или лестничные башни Ахенской капеллы. На таких башнях зажигали огонь, указывавший дорогу в монастырь.

Монахи входили в церковь, как обычно, через особый портал в южном плече трансепта. В западном конце благодаря первоначально намечавшейся контрапсиде—только незначительные проемы обеспечивали мирянам доступ в боковые нефы. Даже при отсутствии монастырских стен коллектив монахов ограждался от внешнего мира всей совокупностью застройки монастырского двора. В таких условиях и церковь, при наличии противопоставленных апсид и лишенная акцентированной входной части, превращалась в замкнутое в себе святилище.

Прямой противоположностью светлым и воздушным интерьерам городских базилик Рима, взятых за основу плана и Санкт-Галленской трехнефной базилики, была также организация ее внутреннего пространства, разделенного на отсеки капелл, по четыре в каждом из трех нефов. Такие отделения, хотя и соединенные проходами, противоречили требованиям литургии, в которой важное значение приобретали ри-

туальные процессы. Более того, загроможденность внутреннего пространства мешала зрелищной стороне богослужения, хотя в это время именно Санкт-Галленский монастырь становился одним из центров развития литургических инсценировок.

Тем не менее, при всех своих недостатках, которые обнаружились лишь в свете последующего опыта, принцип построения Санкт-Галленской церкви — свидетельство несомненной попытки рационального обоснования его компонентов.

Фундаменты и остатки церквей в Линце (на Рейне), в Падерборне (церковь Спасителя), в Хёхсте и других местах свидетельствуют о сравнительно вялом развитии композиций на востоке империи Каролингов, о предпочтительном применении там консервативных форм и пространственных построений. Здесь, в частности, надолго удержались контрапсиды, иногда в сочетании с громоздким башенным объемом, аналогичным западному фасаду осуществленной церкви в Санкт-Галлене или сохранившейся церкви богородицы в Маастрихте.

Не исключено, что строителям Санкт-Галленской церкви живой пример казался убедительнее чертежа. Раскопками установлено, что ранняя и довольно примитивная церковь каролингского монастыря Лорш (близ Вормса), освященная в 774 г., имела, судя по фундаментам, довольно развитую западную часть: массивный, вероятно, трехъярусный объем, фланкированный лестничными башенками. Нижний ярус, как обычно, играл роль нартекса, а верхний был занят дополнительной часовней. Объем увенчивался колокольной или звонницей. Монументальность была в представлении франков неотделима от того впечатления неприступности, которое внушали почти глухие массивы каменной кладки, прорезанные лишь редкими проемами окон, напоминавших бойницы.

От ранней церкви монастыря Лорш до нас дошли одни фундаменты. Около 880 г. к ее апсиде была пристроена вытянутая в длину капелла, служившая усыпальницей немецким Каролингам. Позднее старая церковь, ставшая недостаточно вместительной, уступила место романскому зданию (1130 г.), от которого также мало что сохранилось. Но от времени постройки капеллы в удивительно хорошей сохранности дошел до нас так называемый «Надвратный

зал» (рис. 21), стоявший отдельно перед атрием исчезнувшей церкви.

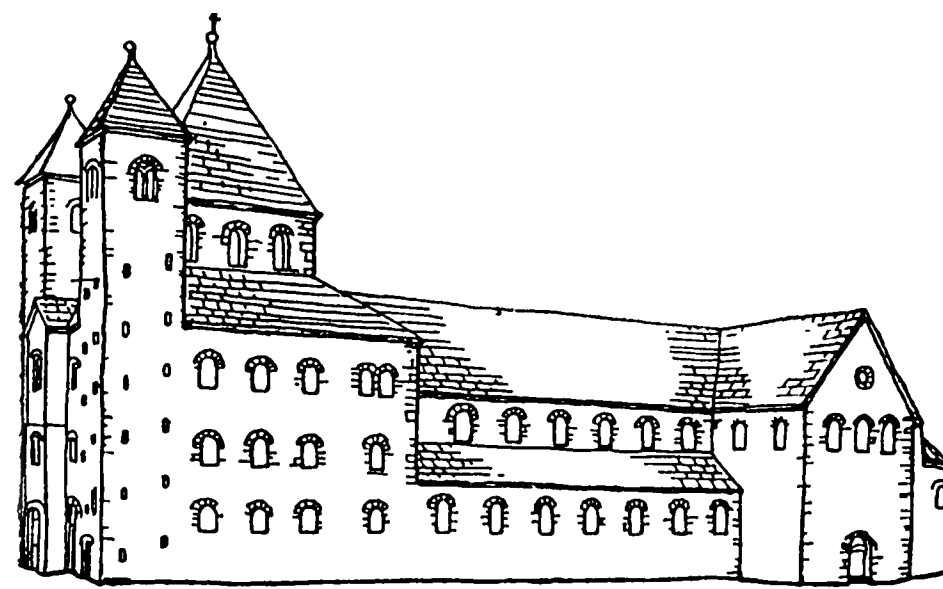
Композиция этого уникального сооружения напоминает триумфальную арку, в аттике которой и помещен «Надвратный зал». Назначение его осталось невыясненным. В XII в. он был превращен в часовню св. Михаила, тогда же была добавлена вторая, северная апсида.

В южной изначально помещалась винтовая лестница.

Эпоха, возрождавшая многие из архитектурных форм времени Константина, могла пытаться возродить и мотив римской арки этого императора в качестве украшения, приличествующего въезду в царственный монастырь. Во всяком случае, явно антикизирующие настроения отражены в стройных полуколоннах, обрамляющих арки нижнего яруса и снабженных широко прорисованными капителями, выполненными в камне. Однако архитектурный декор наружных стен второго яруса отчетливо свидетельствует о влиянии деревянного зодчества: тесно поставленные плоские пилястры соединены между собой цепью крутых шипцов, образующих зигзагообразный фриз. Самая облицовка стен, выполненная в инкрустационной технике, напоминает наборные и резные ларцы.

Высокое качество кладки фундаментов, цоколя и других конструктивных элементов «Надвратного зала» отличает его от остальных построек монастыря. Не исключено, что строителями «зала» были не местные, а пришлые мастера, возможно, галльские, тем более что облицовка имеет прототипы в Галлии времени Меровингов (памятники Пуатье, крипта в Жуарре и др.). Исследования показали, что в основу размеров «зала», в отличие от других сооружений Лорша, положен не каролингский, а лангобардский фут, принятый на Юге, в частности и в Южной Галлии.

В 822 г. в церкви монастыря Корвей был применен план в форме латинского креста. В 873—885 гг. к ее западному концу был пристроен сохранившийся в своей основной части многоярусный прямоугольный объем (рис. 22), завершавшийся шатровым покрытием, а по фасаду фланкированный двумя лестничными башенками, также прямоугольными в плане. Такая композиция, представлявшая собой развитие упоминавшихся раннекаролингских построений

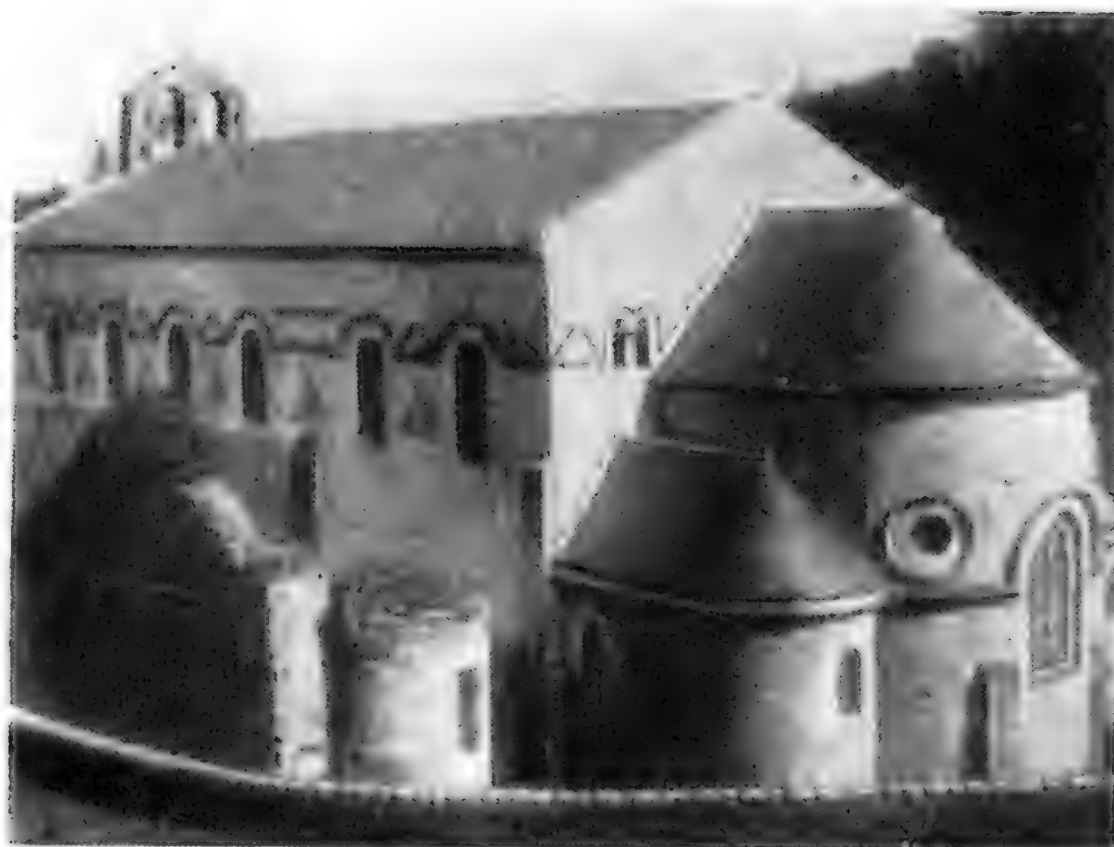


22. Корвей. Монастырская церковь, 873—885 гг. Реконструкция и интерьер вестверка

портальной части церкви и названная в дальнейшем «вестверком», получила со временем распространение в Северной Германии (в Саксонии и Вестфалии).

Несмотря на отход от базилик восточного типа, отзвуком их в ряде случаев оставались строенные апсиды. Но быстрое развитие культа мощей и практики ритуальных процессий требовало пересмотра этой традиционной композиции.

Первоначальный хор церкви монастыря Корвей подобно основному пространству был трехнефным, причем его боковые нефы, соединяясь, образовывали коридор, который обходил полукружие центральной апсиды. Общая композиция корвейской церкви свидетельствует о поисках наиболее выразительных и функционально оправданных решений. Однако поиски эти происходили скорее в Галлии, чем на востоке империи.



23. Сен Женеру. Монастырская церковь, около 950 г.

Сооружения времени Каролингов на территории нынешней Франции уничтожены последующими перестройками. Но и тех фрагментарных остатков, которые дошли до нас, достаточно, чтобы показать, насколько выше было искусство галльских каменщиков по сравнению со строительной практикой к востоку от Рейна.

В непосредственном соседстве с собором в Бове сохранилась западная часть предшествовавшего ему здания. Высокое качество кладки всей западной стены и особенно щипца — свидетельство давности мастерства местных каменщиков. Ныне памятник этот (Басс-Эвр) датируется обычно восьмым, а не девятым веком, как было принято раньше.

К первой половине X в. относится церковь Сен Женеру, где качество каменных работ еще выше (рис. 23).

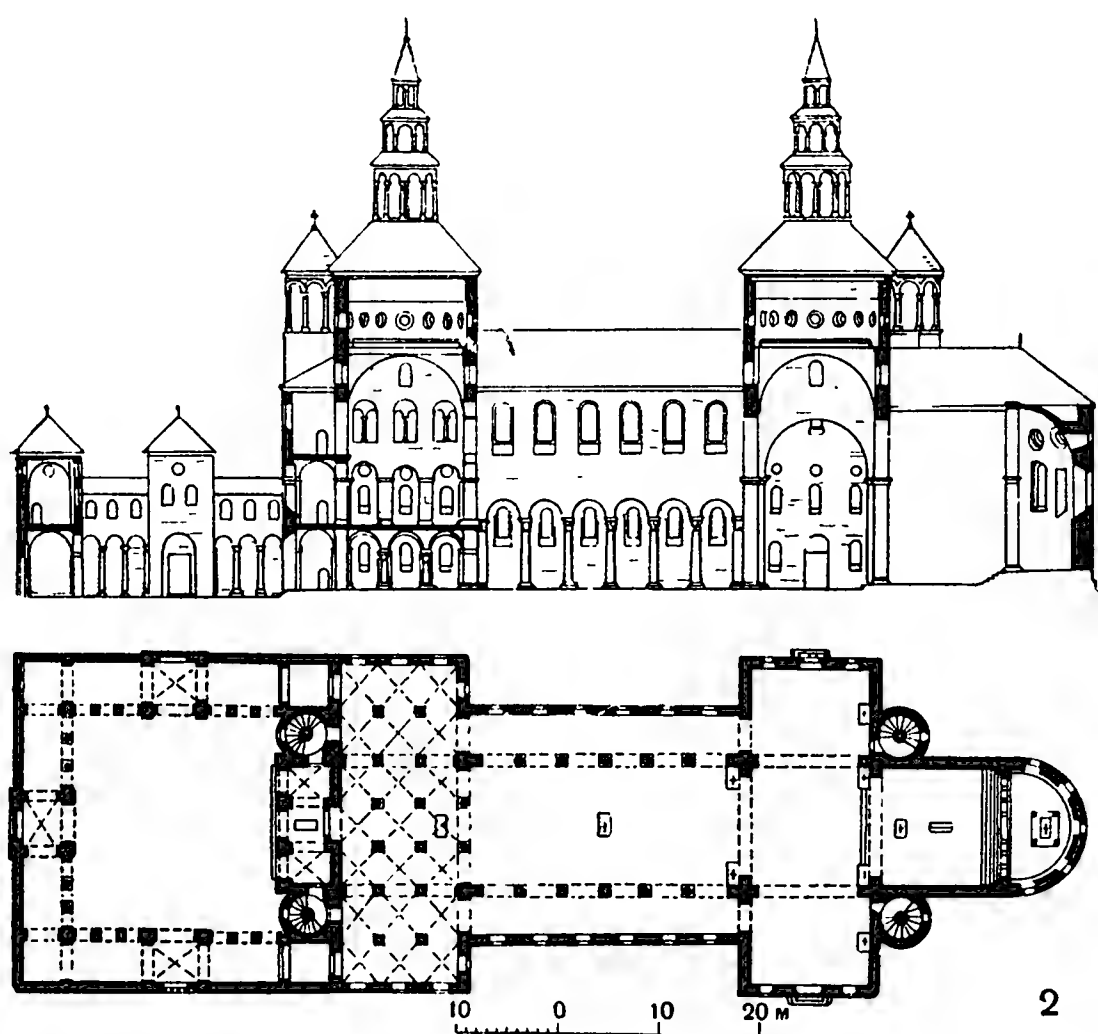
Мастерство галльских каменщиков тем более знаменательно, что по соседству с Нейстрией, по-видимому, находился и центр композиционных исканий строителей эпохи Каролингов.

Монастырь Корвей был основан группой монахов, приглашенных из пикардийского монастыря Корби, церковь которого в западном конце имела строение, напоминавшее сохранившийся вестверк церкви в Корвей.

В то же время недалеко от Аббвиля, т. е. в той же Пикардии, в последнем десятилетии VIII в. была завершена перестройка церкви крупнейшего монастыря Сен Рикье «Центула», явившаяся едва ли не важнейшим строительным предприятием эпохи (рис. 24, 25). Известно, что сам Карл принимал живое участие в строительстве, обес-



1



2

24. Сен Рикье. Монастырская церковь («Центула»), около 800 г.

1 — миниатюра XI в.; 2 — реконструкция Эффмана



25. Сен Рикье. Монастырская церковь.
Реконструкция Конента

печив его средствами, рабочей силой и материалами.

Сооружение это полностью утрачено, но хорошо известная реконструкция Эффмана, сделанная на основе описаний и миниатюры из рукописи XI в. и подкрепленная исследованиями Дюрана, ныне всеми признается как достоверная.

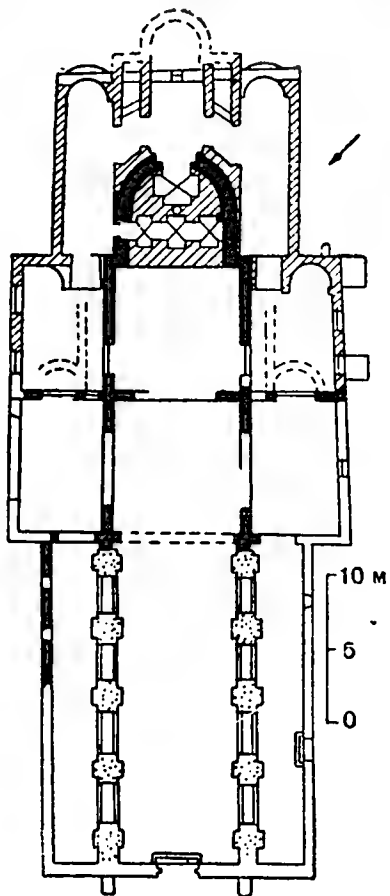
Важнейшую часть этой трехнефной базилики с трансептом составлял вестверк, фасад которого был едва ли не первым выразительно расчлененным фасадом раннего средневековья. Его второй ярус завершался цилиндрическим барабаном, увенчанным колокольной со шпилем. Аналогичным вертикальным завершением был снабжен и второй барабан, над средокрестием. К востоку от трансепта прямоугольник хора служил продолжением среднего нефа и заканчивался широким полукружием единственной апсиды, открывавшейся в хор колоннадой. В углах примыкания хора к трансепту высилась вторая пара лестничных башенок.

Исследования показали, что каменная кладка в западной части была доведена только до основания барабана, который, как и венчавший его шпиль, был деревянным. Все основное пространство было снабжено деревянным стропильным перекрытием.

Из литературных источников известно, что в церкви соседнего монастыря Сен Вандрилль аналогичное завершение башни представляло собой деревянную мачту, на которой на разных уровнях были нанизаны



26. Гранлье. Монастырская церковь Сен Филибер, 836—839 гг.



«колеса» убывающего диаметра, что и составило каркас шпалеобразного завершения. Конент считает, что основанием для такой мачты могло служить сплетение стропил и ферм, перекрывавших часовню второго яруса и средокрестие.

Таким образом, содружество каменщиков и плотников была выработана композиционная схема крупной монастырской церкви, сложной пространственной организации которой (быть может, и не всегда оправданной) были приданы выразительные объемные формы. Возник специфически средневековый «северный» силуэт. Всей композиции, однако, не хватало еще той органической целостности, которую придает сдвинутым один к другому объемам функциональная логика конструкции, выполненной во всех своих взаимосвязанных элементах из однородного материала.

Не способствовал впечатлению тектонического единства и характер убранства, типичный для времени Каролингов.

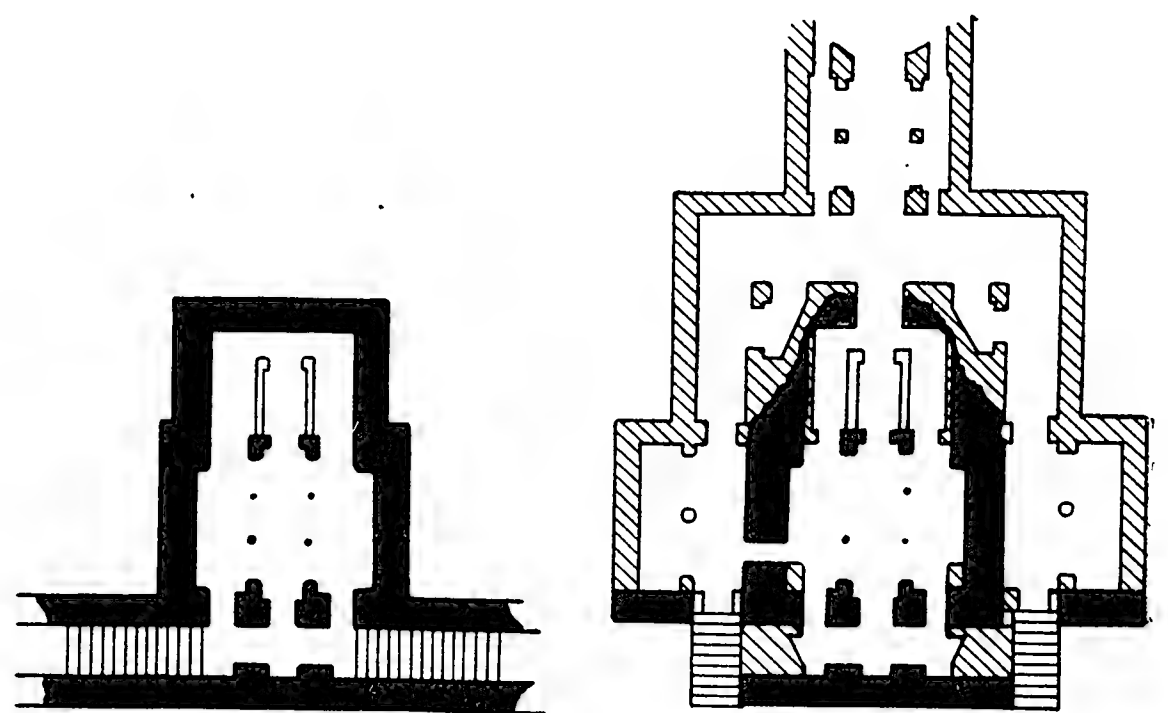
Фрески, сохранившиеся в обширной, перекрытой сводами крипте церкви Сен Жермен в Оксере (середина IX в., рис. 27), раскрывают характер трактовки повествовательных сюжетов каролингскими мастерами. Помимо орнамента, напоминающего мотивы процветавшего в то время художественного ремесла, роспись изображает сцены

из жизни св. Мартина. Фигуры проникнуты драматизмом, они динамичны и очень выразительны, но в то же время крайне далеки от той обобщенности, которая лежит в основе тектонической природы всякой монументальной живописи. Скорее это книжные миниатюры, увеличенные во много раз и поспешно перенесенные с пергамента на еще влажную штукатурку стен.

Было справедливо замечено, что история германского декора — это история конфликта между функцией и декоративным средством, история развития орнамента из подчиненной категории в самостоятельную форму художественной выразительности. Лучшей иллюстрацией этого положения служит та независимость от архитектурной среды, которую в дальнейшем приобрела пластика в средневековом зодчестве Германии.

Подлинный синтез искусств в здании христианского храма был невозможен до завершения развития композиционной схемы здания средневековой церкви.

Поиски наиболее эффективной композиции апсидального конца церковного здания стимулировались возраставшей популярностью культа мощей. Когда паломничества приняли массовый характер и процессии поклоняющихся реликвиям проходили на фоне торжественного богослужения, когда увеличилось количество мощей, хранимых в церкви, и умножилось число алтарей, наилучшим решением оказался кольцевой обход вокруг хора с рядом капелл, исходящих лучами («венцом капелл»). Однако этому красивому и логичному построению, к тому же не лишенному известной символики (за-



27. Оксер. Крипта церкви Сен Жермен, середина IX в.

вершение креста лучами сияния — нимбом), предшествовали долгие и упорные искания галльских строителей IX в.

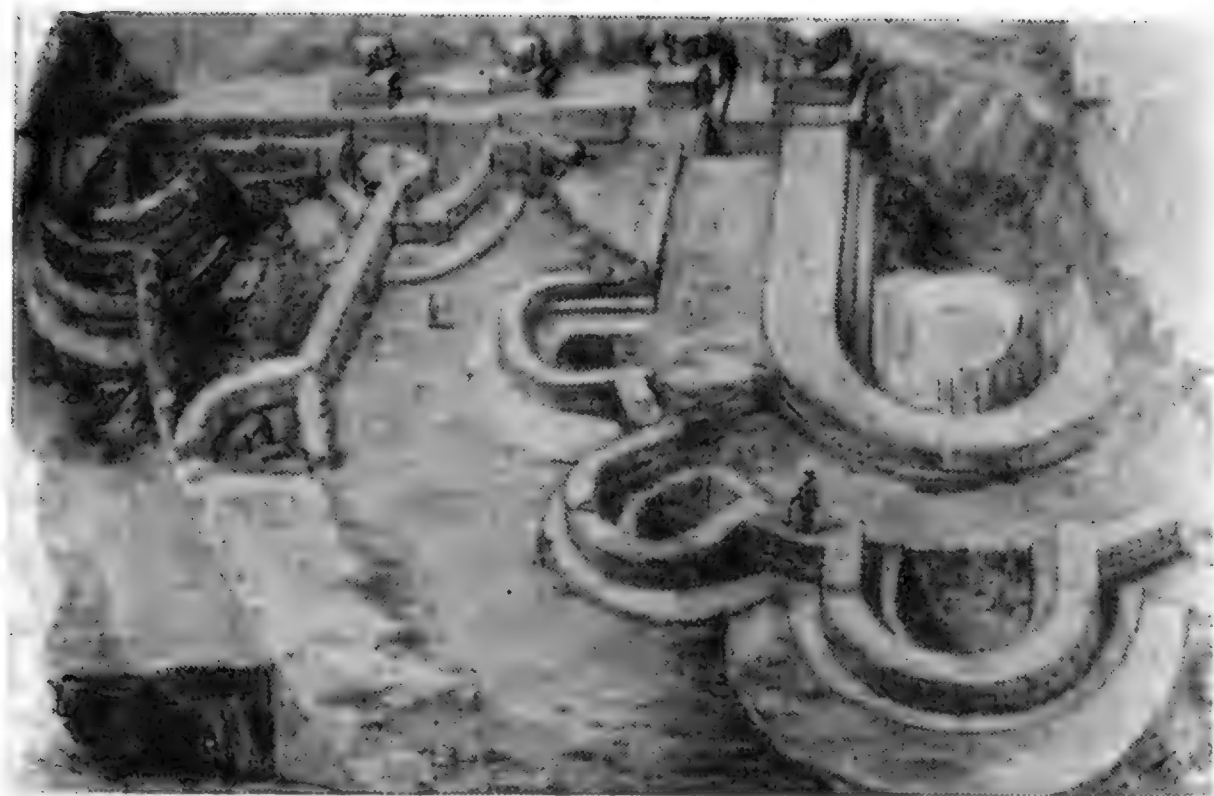
Некоторые исследователи считают, что если зародыш схемы кольцевого обхода — в крипте церкви Сен Филибер, недалеко от озера Гранльё, близ Нанта (рис. 26), то в своей законченной форме она была впервые создана во второй церкви Сен Мартен в Туре (913—918 гг.). Композиция восточного конца этой церкви тем более важна, что благодаря высокому уровню почвенных вод, исключавшему глубокое захоронение, она возникла на поверхности земли.

Существуют, однако, серьезные возражения против столь ранней датировки кольцевого обхода в Туре, относимого с большим основанием к зданию 994—1014 гг., построенному на месте сгоревшей церкви 918 г. (рис. 28).

Подлинный кольцевой обход все же впервые, видимо, возник в самом сердце Галлии, в Оверни, славной своими традициями каменной архитектуры. Раскопки на месте старого здания собора (освящен в 946 г.) в Клермоне отчетливо показали наличие перекрытой сводами прямоугольной крипты, окруженной коридором, из которого лучеобразно исходят четыре капеллы. Предполагается, что эта композиция крипты была повторена на уровне земли, что делало капеллы двухъярусными.

Церковь Сен Филибер в Гранльё, помимо плана в форме латинского креста, ясно выраженного средокрестия и довольно сложной крипты, имеет и другую особенность, чрезвычайно важную для дальнейшего развития средневековых каменных конструкций. Обычные прямоугольные в сечении устои, сменившие колонны в рядовых церквах времени Каролингов, впервые получили здесь сложное крестообразное сечение благодаря дополнительным прямоугольным утолщениям, на которые опираются как массивные арки, разделяющие нефы, так и тяжелые пилястры со стороны среднего нефа, возносящиеся под самые фермы перекрытия.

Почти современный собору в Ахене оракторий Жерминьи-де-Прэ (806 г.) — сплошь сводчатое, хотя и небольшое сооружение, искаженное в XIX в. невежественной реставрацией (рис. 29). Основное пространство разделено четырьмя столбами на девять прямоугольников. Центральное простран-



28. Тур. Базилика Сен Мартен, X в. Раскоп фундаментов апсиды

во возносится в виде башни, покоящейся на четырех арках, соединяющих столбы. Угловые квадраты перекрыты куполами на тромпах, а осевые — цилиндрическими сводами, упирающимися в апсиды, которые со всех четырех сторон примыкают к основному объему (тетраконх)¹. По сторонам восточной апсиды были первоначально расположены апсидиолы.

Эта изящная, сплошь каменная постройка, перекрытие которой, подобно Ахенской капелле, проникнуто безупречной логикой взаимосвязанных каменных конструкций, должна была иметь несколько восточный колорит, напоминая тетраконхи Сирии и Малой Азии. Восточный колорит в интерьере к тому же подчеркнут подковообразным очертанием арок. Такие арки, однако, указывают скорее на вестготские источники орактория Жерминьи-де-Прэ, тем более, что инициатор постройки — епископ Теодульф — был по происхождению вестготом, выходцем из Нарбоннской Галлии (Септимании).

*

В условиях феодального строя, который складывался в государстве Каролингов, возникали новые формы сельских поселений, совершенствовались типы фахверковых жилищ и хозяйственных построек, унаследованные от времени господства общинно-ро-

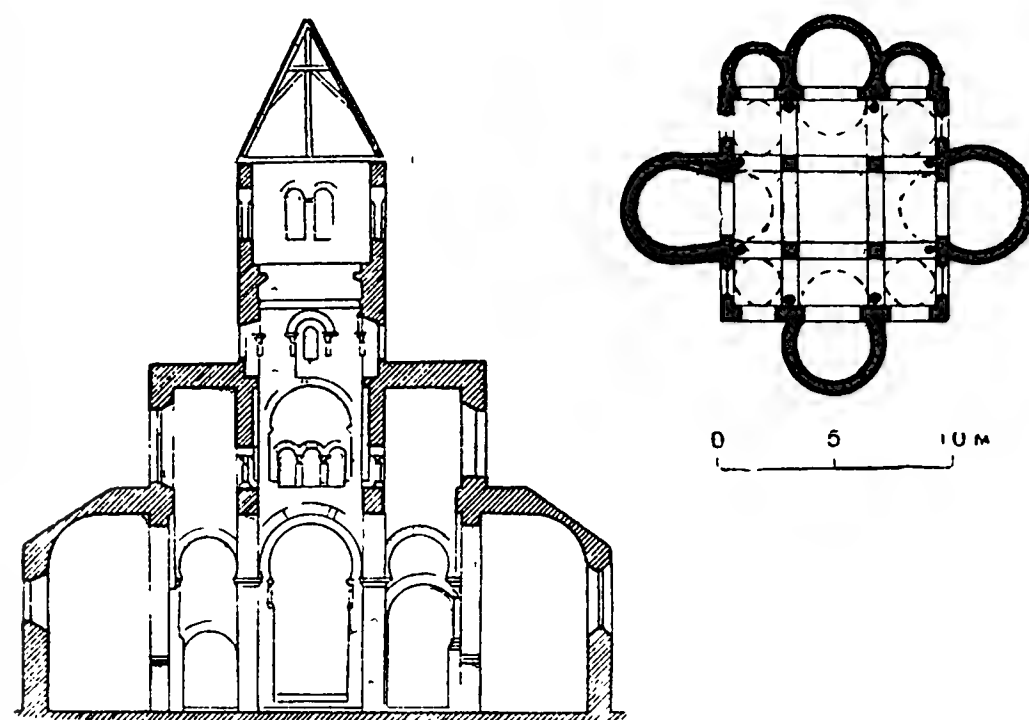
¹ Боковые апсиды были, возможно, добавлены позднее и в разное время: они расположены не по оси и несколько отличаются одна от другой.



29. Жерминьи-де-Прэ. Ораторий, 806 г.

довых отношений и племенного быта, причем установилась довольно постоянная схема застройки крестьянского двора. Распространилась практика укрепления поселений, а созданием укрепленной усадьбы землевладельца-феодала был установлен общеобязательный для западных монастырей тип монастырского двора, где типология строений и самая схема застройки участка определялись как требованиями бенедиктинского устава, так и особенностями господствовавшей при феодализме системы хозяйствования. В дальнейшем этот тип монастырского двора столетиями оставался неизменным.

Ведущим архитектурным типом этого времени было здание монастырской церкви. Композиционное многообразие форм, отличающее ее развитие именно в эпоху Каролингов, — свидетельство напряженных поисков наиболее рациональных решений для тех функциональных, архитектурно-художественных и конструктивных задач, которые возникали перед строителями в связи со



всей совокупностью общественно-идеологических функций здания церкви в раннее средневековье.

С появлением выступающих плечей трансепта и промежуточного пространства хора между ним и апсидой на долгие века вперед сложился план в форме латинского креста. Сочетанием прямоугольных объемов нартекса, трансепта, хора и других элементов различной высоты слагалась выразительная объемная композиция, которая, будучи увенчана башенными надстройками, создавала динамический силуэт, отличный как от спокойного безразличия наружных форм раннехристианских базилик, так и от уравновешенной объемной композиции крестовокупольных церквей Востока.

Развитие культа мощей и реликвий вызвало поиски новых пространственных схем для восточного конца здания церкви, которые и привели с течением времени к гармонической и красивой схеме кольцевого обхода с венцом капелл.

С другой стороны, возникшие при Каролингах социально-политические функции церкви потребовали соответствующей трактовки западного конца церковного здания, где и складывается не без прямого влияния императора Карла сложная порталная композиция (вестверк), в дальнейшем популярная в Германии не менее, чем кольцевой обход с венцом капелл во Франции.

Таким образом, за пределами Италии, в условиях иной природы и иного культурно-исторического наследия, многое из того, что в отдельности было создано уже в раннехристианском Риме и в Равенне, оказалось переосмысленным и синтезированным в монастырской церкви эпохи становления феодализма. На Западе при Каролингах вме-

сте с католицизмом утвердилась противопоставленная восточным типам храмов объемно-пространственная композиция здания средневековой церкви. Вместе с тем были найдены пластические средства для выражения монументальности вместо пространственных, характерных для ранних базилик Рима.

Не все, однако, оказалось в этой композиции прогрессивным. Иногда вестверк представляется чужеродным элементом, самостоятельным сооружением, как бы приставленным к западному концу церкви. Очень неубедительной выглядит кажущаяся двойственность ориентации (контрапсиды, а иногда нартексы, вырастающие до размеров западного трансепта). Принцип функциональной организации внутреннего пространства иногда все еще приносится в жертву архаике традиционных форм. Внутреннее пространство чрезмерно дифференцировано, загромождено обилием капелл, главное теряется во второстепенном. Но особенно плохи конструкции: неоправданно большие запасы прочности сочетаются с хрупкостью ответственных элементов, кладка декоративна, все держится на растворе. Огнестойкие перекрытия, как правило, отсутствуют. С художественной точки зрения, красивые пропорции встречаются еще редко, а декор плохо связан с тектоникой. Даже наиболее выдающиеся сооружения ли-

шены еще того необходимого единства, которое придет только с лучшей взаимосвязанностью несущих элементов и перекрытия, более рациональной структурой опор и органичностью тектонического декора.

Важнейшей проблемой каролингских строителей в таких условиях становилась проблема сводчатых перекрытий. Она встала с особой остротой во второй половине IX в. в связи с участвовавшими набегами норманнов, венгров и арабов, грабивших и сжигавших именно церкви, поскольку в них население искало убежища не только себе, но и своему имуществу.

С появлением деревянных башен, шатров и шпилей здания церквей стали особенно часто поражать удары молнии. Однако частые пожары возникали в церквях также в результате возгорания декоративных тканей, деревянных стропил и других легко воспламеняющихся элементов интерьера от каминов, свечей и лампад.

Возраставшее значение в церковной службе хорового пения монахов делало своды необходимыми в монастырских церквях и по акустическим соображениям.

К концу эпохи Каролингов ближе всего к решению проблемы огнестойких перекрытий и тектонического декора, а вместе с тем и проблемы тектонического единства подошел Юг с его древней традицией каменной архитектуры.

ПИРЕНЕЙСКИЙ ПОЛУОСТРОВ И ЛОМБАРДИЯ

I. АРХИТЕКТУРА ВЕСТГОТОВ И МОСАРАБОВ

Пиренейский полуостров, казавшийся благодаря своему географическому положению самой неприступной из римских провинций, был, однако, уже в самом начале V в. завоеван племенами свевов, вандалов и аланов, которых полвека спустя сменили вестготы. Основанное ими государство оказалось единственным германским королевством, не поглощенным империей франков.

Полуостров, изолированный от остальной Европы трудно проходимым горным хребтом, всегда тяготел к Востоку и Северной Африке. Морские пути связывали его с югом Италии, с бывшими римскими провинциями Азии и Африки. Во II в. его юго-восточное побережье оказалось завоеванным Византией. В стране, богатой скорее камнем, чем лесами, давние традиции римского строительного искусства держались стойко, что и обеспечивало архитектуре государства вестготов известную преемственность в развитии позднеимских форм и конструкций. Долгое господство в богослужении восточного обряда сказалось и на пространственных особенностях храмо-строения при вестготах, сближая его с храмо-строением Востока.

Однако развитие архитектуры вестготов оказалось внезапно прерванным арабским завоеванием (711 г.), которое повлекло за собой «арабизацию» всей материальной и духовной культуры страны. Мало что сохранилось от кратковременной архитектуры вестготов, тем более, что основное строительство производилось в городах Юга, где

большинство вестготских церквей было разрушено или перестроено.

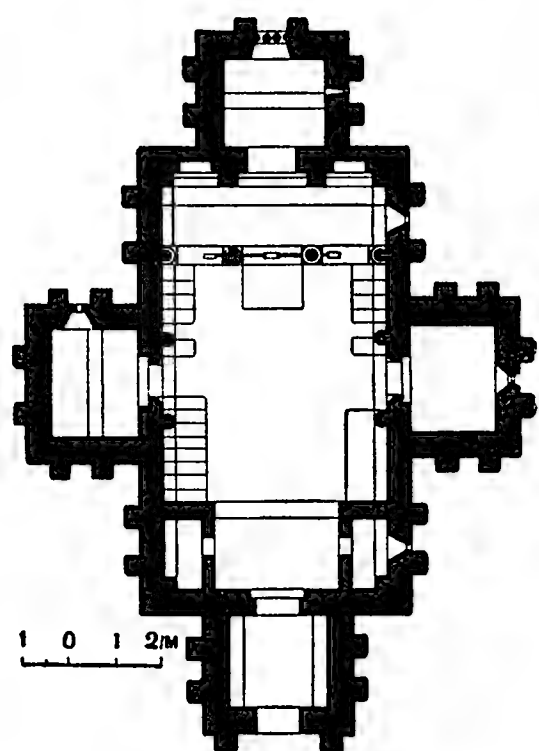
В частично дошедшей до нас точно датированной трехнефной базилике Сан Хуан в Баньосе (661 г.) первоначально было три прямоугольных апсиды, открывавшихся непосредственно в трансепт (рис. 1). О традициях свидетельствует наличие в прошлом мраморной облицовки интерьера, а также характер резьбы капителей. С другой стороны, необычным является подковообразное очертание арок, отличающее их от римских.

Близость Африки сказалась на композиции трехнефной базилики Сан Педро де Алькантара (Малага, вторая половина VI в.), где в западном конце имеется контр-апсида, а к боковым фасадам, также по африканской традиции, примыкают предв-ряющие вход портики.

Несомненны восточные, вернее поздне-римские корни небольшой церкви Сан Фруктуозо де Монтелиос (Португалия, 655 — 665 гг.). Плану в форме равноконечного (греческого) креста соответствует в интерьере план с очертаниями трилистника. Скудно освещаемое бифориями (окнами, разделенными надвое колонкой), центральное пространство перекрыто небольшим куполом на парусах, который покоится на четырех арках, упирающихся в массивные стены.

Церковь Кинтанилья де ла Виньос, строительство которой было прервано вторжением арабов, сплошь перекрыта сводами. Восточный (позднеэллинистический) харак-

1. Баньос. Церковь Сан
Хуан Баутиста, 661 г.



тер носит здесь богатое убранство на наружных стенах; непосредственно в квадратах кладки вырезан позднеэллинистический растительный орнамент с птицами, оббегающий весь периметр здания.

Подлинный первоисточник подковообразного очертания арок и апсид так и остался невыясненным. Но благодаря тому, что в архитектуре мавританской Испании стали широко применяться унаследованные от вестготов подковообразные очертания, такие контуры приобрели со временем «восточный» колорит. Так, интерьер построенной в середине X в. церкви Санта Мариа де Мельк (в районе Толедо), благодаря сочетанию плана в форме греческого креста с подковообразными арками представляется одновременно и «восточным», и «вестготским» (рис. 2). Стойкость этой вестготской традиции настолько велика, что такие сомнительные по датировкам, но поздние постройки, как Санта Комба около Оренсе и Сан Педро де ла Наве около Саморы (обе VII или IX в.), нередко по чисто внешним признакам относят ко времени вестготов.

Страна свевов, расположенная в северо-западном углу полуострова, в 620 г. была покорена вестготами. Арабы здесь никогда не появлялись, и образовавшееся государство Галисии и Астурии стало ядром будущей христианской Испании. Сюда начали



2. Мельк. Церковь Санта Мариа, середина X в.



3. Овьедо. «Сантульяно», около 830 г.

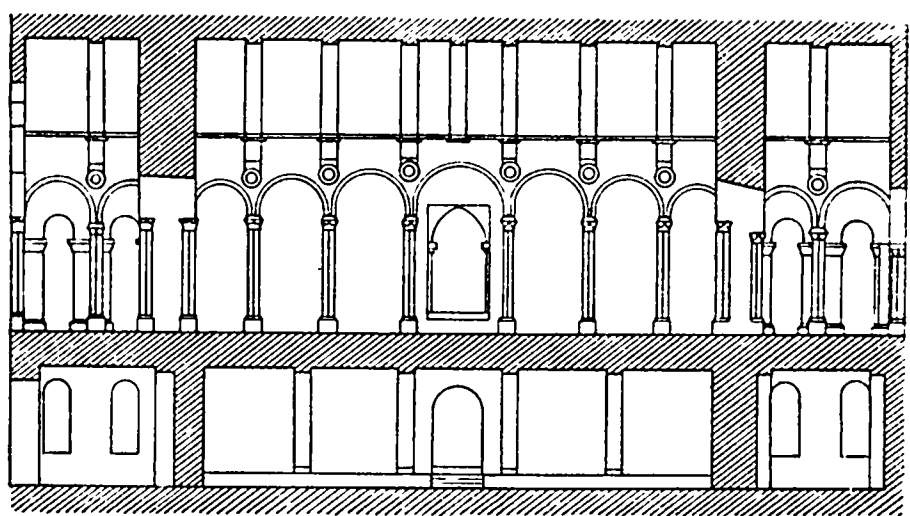
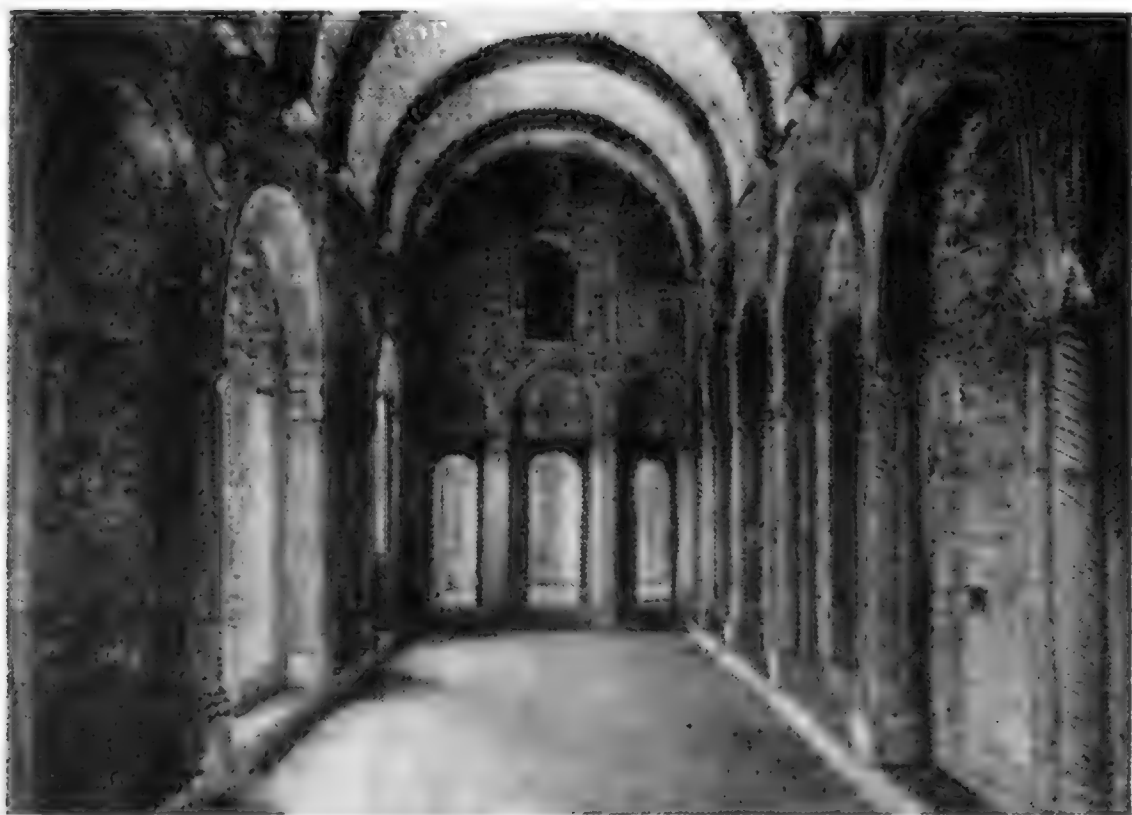
стекаться беглецы из районов, захваченных арабами: земледельцы, купцы, клирики, военные. В непрерывных пограничных стычках и боях с завоевателями новое вестготско-свевское государство медленно, но

неуклонно расширялось к югу. Так борьба за независимость страны, позже названная реконкистой, началась с самого завоевания полуострова арабами. Она длилась семь столетий, и церковь неизменно оказывала ей свое покровительство, как фактически первому крестовому походу против «неверных».

С начала IX в. столицей северного королевства сделался Овьедо, вокруг которого сконцентрирована группа церквей IX в. (рис. 3). В окрестностях города сохранилась приписываемая мастеру Тиоде дворцовая церковь Сан Хуан де лос Прадос, или «Сантульяно» (около 830 г.). Ядром всей композиции служит широкий и парадный трансепт, северным плечом примыкавший к утраченному ныне дворцу. В свое время внутренние стены этого трансепта были украшены пышной росписью. Его южное плечо, видимо, завершалось портиком. Хор и капеллы перекрыты цилиндрическими сводами, а трехнефное пространство к западу от трансепта, значительно уступающее ему по высоте, снабжено, как и трансепт, стропильным перекрытием. В отличие от «восточного» колорита церквей, описанных выше, такое сочетание прямоугольных объемов различной высоты напоминает приемы деревянного зодчества.

Девятый век был временем расцвета Овьедо. Судя по литературным источникам, астурийские короли украшали свои постройки мрамором, позолотой, богатой росписью. Живопись фресок Сантульяно носит символический характер (38 мотивов) и напоминает так называемый «помпеянский» стиль.

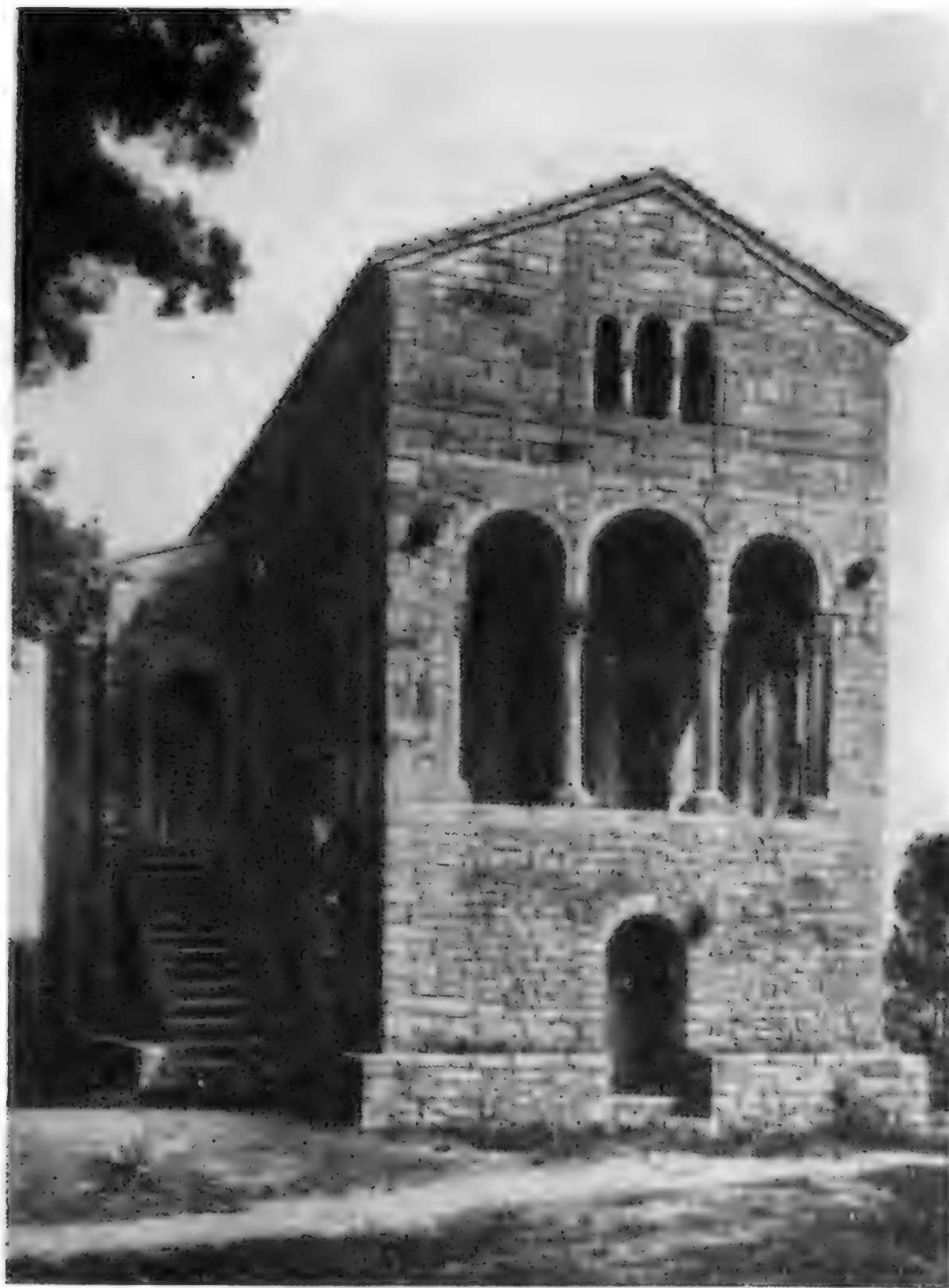
Не менее пышным было загородное строительство короля Рамиро I (843—850 гг.), в частности, построившего парадный зал в Наранко, недалеко от Овьедо (рис. 4). Судя по надписи, зал был в 848 г. перестроен им в церковь, посвященную св. Марии. Здание прекрасно сохранилось, за исключением утраченной двухъярусной пристройки к продольному фасаду. Кладка, хотя и из грубого камня, выполнена тщательно, особенно в подвальном ярусе, разделенном на три отсека и в средней части перекрытом цилиндрическим сводом с подпружными арками. Каждому из отсеков (один из торцовых отсеков первоначально служил баней) соответствует пролет основного яруса здания — высокого помещения, напоми-



4. Наранко. Церковь Санта Мариа, около 848 г.

нающего деревянные тронные залы германских королей, подобно реставрированному в Лойсте на острове Готланд. Это, скорее, парадный трансепт, поперечная церковь с крыльцами в торцах. Возможно, что алтарное пространство было заключено в исчезнувшей пристройке. Все основное помещение перекрыто цилиндрическим сводом с подпружными арками, причем для противостояния распору свода стены усилены глухими арками на сдвоенных колоннах с капителями хорошей резьбы. Мастерство, с которым выполнены конструкции, кажется для IX в. исключительным.

О сравнительно высоком уровне развития каменных конструкций в архитектуре Овьедо свидетельствует также система перекрытий частично сохранившейся церкви Сан Мигель де Линьо (около 848 г.) с ее цилиндрическими сводами, из которых торцовые в боковых нефках выложены, подобно Жерминьи де Прэ, в поперечном направлении с целью погашения распора центрального свода.



Подковообразные арки небольшой трехнефной базилики Сан Сальвадор в Вал-де-Диос (около 893 г.), в отличие от предшествующего примера, покоятся не на колоннах, а на опорах прямоугольного сечения. Как обычно в церквах Астурии, апсида завершена снаружи плоской стеной.

Целиком сводчатой является и последняя из сохранившихся построек группы Овьедо — церковь Санта Кристина де Лена (около 905—910 гг.), где цилиндрические своды снабжены подпружными арками, а стены — мощными контрфорсами (рис. 5). Несмотря на иррегулярность камней, кладка выполнена очень тщательно. Согласно требованиям восточной обрядности алтарная часть отделена от нефа трехпролетной аркой с резным мраморным экраном (преградой), где орнамент воспроизводит «варварские» мотивы.

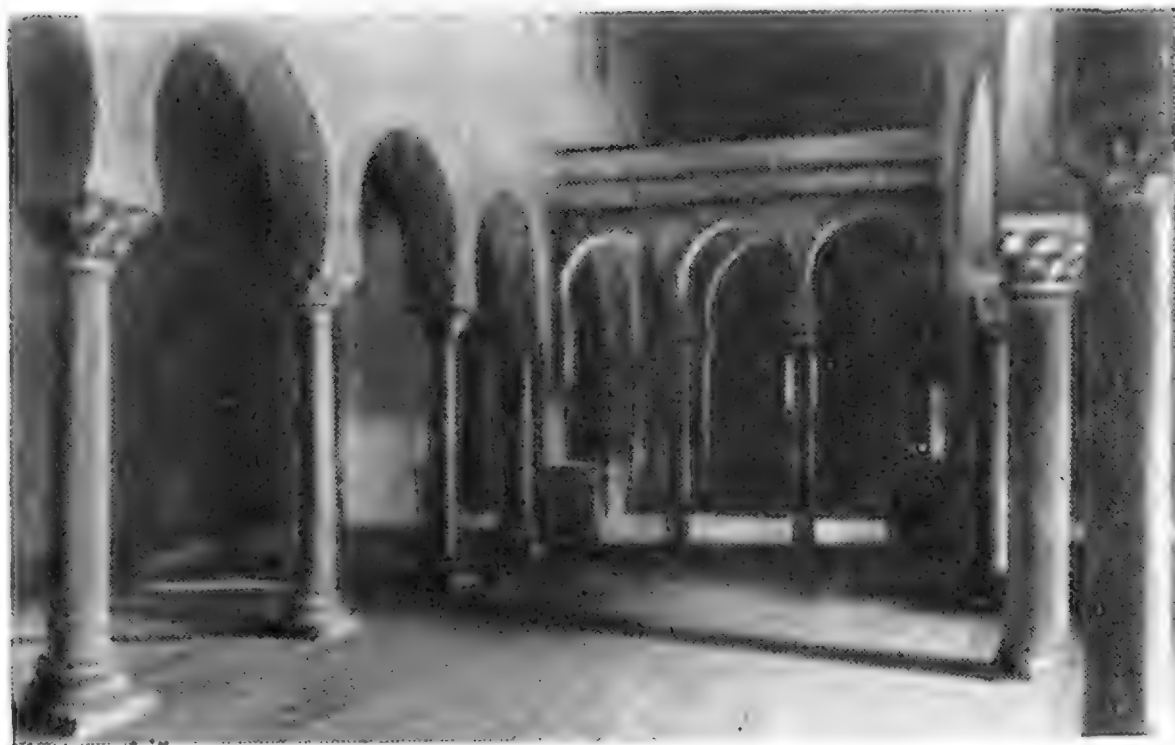
К концу IX в. успехи реконкисты отодвинули границы освобожденной части страны далее на юг и позволили перенести столицу из Овьедо в Леон. Сюда благодаря



5. Лена. Церковь Санта Кристина, около 905—910 гг.

беженцам-христианам (мосарабам) стала широко проникать передовая мавританская культура. Проникновению на север арабской культуры, а вместе с тем и замещению вестготской архитектуры архитектурой мосарабов способствовали также довольно тесные экономические связи и культурное общение между христианским королевством и халифатом в перерывах между очередными вспышками войны.

Первые три столетия владычества арабов были временем экономического и культурного расцвета не только богатой и многолюдной столицы мавританской Испании — Кордовы, но и таких центров, как



6. Леон. Церковь Сан Мигель д'Эскалада, 912—913 гг.

Севиля, Сарагосса, Толедо, Малага, Гранада, Валенсия и др., основанных еще в римское время. Юг был богаче Севера памятниками римского зодчества, и благодаря обширности строительной программы новых завоевателей римское строительное искусство получило могучий импульс к возрождению. Однако позднеантичные строительные приемы привлекались для решения новых функциональных, конструктивных и художественных задач, обусловленных особенностями общественного устройства, быта и религии завоевателей. Так традиционные конструкции совершенствовались и развивались в самостоятельную тектоническую систему, которая проникала и на христианский Север.

Восточный колорит вестготской архитектуры в строительстве мосарабов резко усилился и стал с тех пор неизменной особенностью зодчества средневековой Испании. Если подковообразная арка и была заимствована арабами у вестготов, то строители на территории халифата не только усовершенствовали конструкции, но и создали собственные пространственные построения, собственные законы соразмерности элементов общей композиции, собственное отношение к архитектурному убранству. Мосарабы, в частности, распространяли на Севере выносные венчающие карнизы на консолях, не говоря уже о типичном растительном орнаменте, в котором, однако, при всем мастерстве резьбы больше графичности, чем пластики.

Раньше, чем где-либо на христианском Севере, архитектура мосарабов сосредоточилась в X в. вокруг новой столицы — Лена.

В любопытной по композиции церкви Сантьяго де Пеньяльба (около 920 г.) противопоставленные апсиды имеют, как обычно, снаружи плоское завершение, но перекрыты полукуполами. В другой мосарабской церкви — Санта Мариа де Лебанья, или «Лиэбана» (около Сантандера, 924 г.) — к прямоугольным опорам, несущим подковообразные арки, приставлены колонны, чем предвосхищен романский прием усиления опор полуколоннами. Апсида и в этом случае завершена плоской стеной.

Все внутреннее пространство этого хорошо уравновешенного здания красивых пропорций сплошь перекрыто цилиндрическими сводами.

Несмотря на простоту форм монастырской церкви Сан Мигель д'Эскалада (912—913 гг.), она по благородству своих изящных пропорций несравнима с тем, что создавалось в Астурии в предшествующее столетие (рис. 6).

При всем композиционном многообразии строительства вестготов, а затем и мосарабов общим для архитектуры Пиренейского полуострова в IX—X вв. был необыкновенно высокий уровень каменных конструкций и сводостроения. Казалось, что именно на иберийском Юге было найдено то, чего не

хватало объемно-пространственной композиции большой монастырской церкви, которая в качестве ведущего архитектурного типа эпохи складывалась к этому времени на территории империи Каролингов. Однако пиренейские постройки IX—X вв. — это небольшие сооружения, пространственная организация которых была подчинена не столько функциональным требованиям, предъявлявшимся к монастырским церквям каролингского Севера, сколько местной традиции или даже возможностям усвоенных конструктивных приемов.

II. АРХИТЕКТУРА ЛОМБАРДИИ

Гораздо ближе к северным композициям оказалось в этом отношении второе направление в прогрессивном развитии каменных конструкций, наметившееся к IX в. в другом районе средиземноморского побережья Западной Европы, а именно в Ломбардии, где сводчатые перекрытия стали применяться к принятому и к северу от Альп традиционному типу трехнефной базилики. Ломбардские конструкции проникали на север через Альпы с тем большей легкостью, что окончательно завоеванная Карлом Великим Ломбардия с конца VIII в. стала частью его империи.

Сложившаяся к концу X в. и представленная множеством более или менее сохранившихся, но плохо датированных памятников, архитектура Северной Италии была во второй четверти XX в. тщательно исследована и по географическому признаку названа «ломбардской». К лангобардам она никакого отношения не имеет.

Более чем какие-либо иные германские племена, именно лангобарды оставались верными собственной культурной традиции, вовсе не смешиваясь с населением завоеванной страны. Об их рядовом строительстве почти ничего не известно, а то, что строилось при них местными мастерами, видимо, мало чем отличалось от форм, которые в то время господствовали в Риме и в Равенне. Такая постройка VII в. в Павии, как разрушенная в 1815 г. ротонда «ин Пертика» (около 677 г.), была не более как вариантом ротонды Сант Анджелло в Перуджии (VI в.), в свою очередь повторив-

шей в уменьшенном масштабе римскую ротонду Сан Стефано. Трехлепестковая апсидальная часть павийской базилики VII в. — вариант многочисленных восточных композиций этого рода.

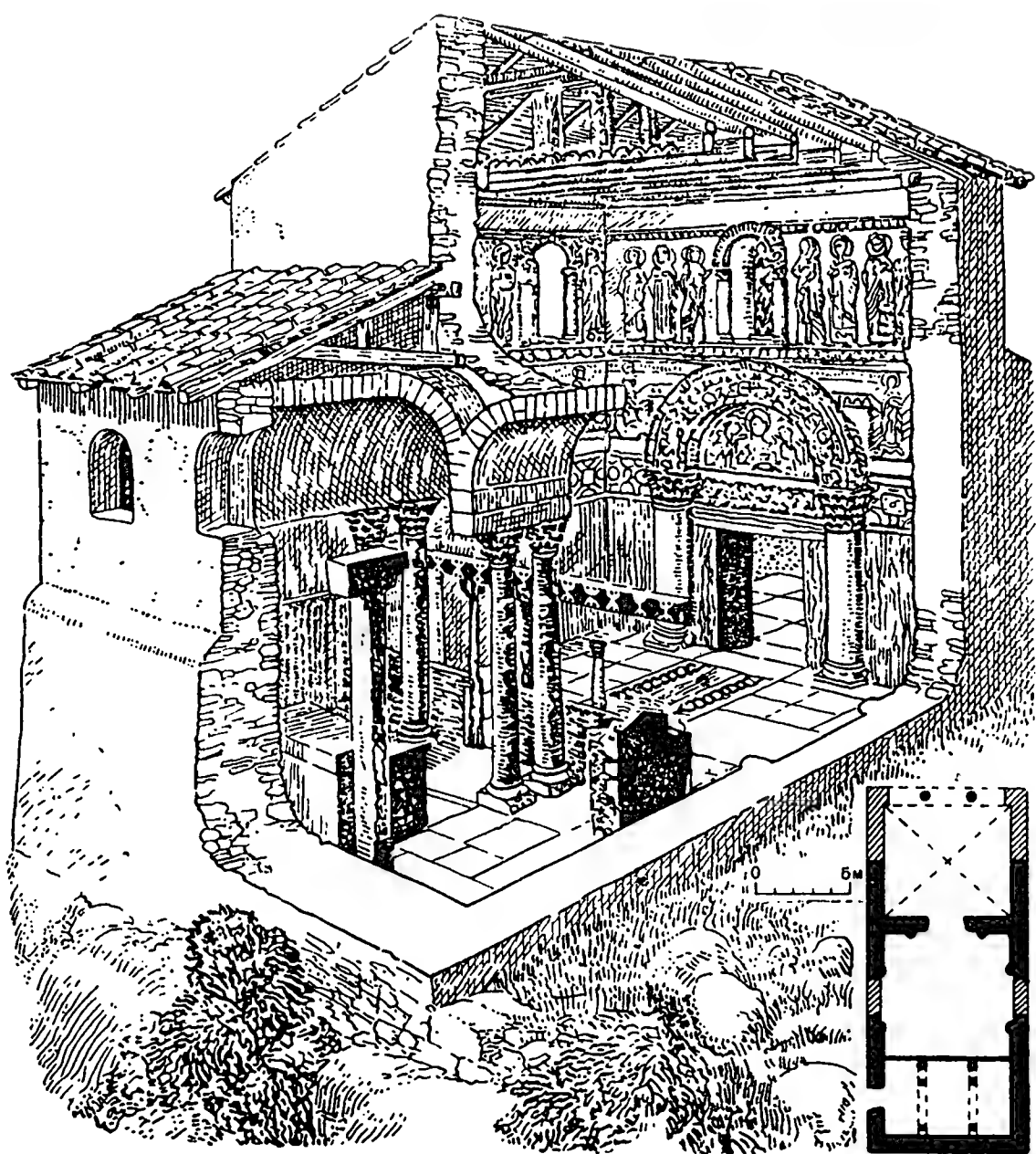
Скорее о господствовавших в то время в Италии восточных приемах говорит обилие центрических планов. Во всяком случае лангобардское происхождение герцога Арики еще не делает лангобардской его центрическую капеллу в Беневенте, и описываемое современными источниками мастерство кирпичной кладки в Ломбардии коренится скорее в памятниках Равенны, чем в традициях зодчества самих лангобардов, преимущественно деревянного.

Особняком стоит среди памятников времени лангобардов так называемый «лангобардский храмик» — ораторий св. Марии в Чивидале (рис. 8). Наружные формы его очень просты, но интерьер богато украшен. В хоре покоятся на колоннах три параллельных цилиндрических свода, в то время как неф перекрыт крестовым. Важнейшее значение имеют великолепно сохранившиеся лепные фигуры полихромного фриза, энергично смоделированного в глубоком рельефе. Здание обычно приписывается королеве Пельтруде (762—776 гг.), поддерживавшей тесные связи с югом Италии. Есть предположение, что стуковый рельеф, если не весь памятник, был выполнен неизвестным византийским мастером.

В VII в. подобно вестготам и лангобарды приобщились к господствующей церкви, что вызвало некоторое оживление строи-



7. Чивидале. «Лангобардский храмик»,
762—776 гг.



тельной деятельности. К этому времени в Ломбардии, видимо, уже существовали коллективы строителей, поскольку эдикт короля Ротари (643 г.) упоминает о корпорации строителей (*magistri comacini*), в которой, подобно позднейшим цехам, регулировались вопросы ответственности, обучения и оплаты. Этимология слова «комачини» не выяснена. Во всяком случае она не связана с озером Комо, как думали раньше. Термин рано вышел из употребления и уже

в X в. был заменен термином «ломбардец», что на юге Европы со временем стало синонимом всякого строителя-каменщика.

С усложнением конструкций и увеличением объема работ росла специализация мастеров, членов артели, что делало коллектив неделимым. Источники богаты сведениями о переезде таких коллективов с места на место, причем практика посылки артелей строителей и мастеров даже в удаленные места впервые возникла именно в Ломбардии. «*Magistri comacini*» имели давнюю репутацию первоклассных строителей. Им, в частности, принадлежит заслуга создания новой конструкции стены, которую они, в отличие от предшествующей практики, уже не возводили из облицованного бутобетона. Впервые на Западе именно они стали практиковать сплошную регулярную кладку стены и наряду с различной формой перевязки рядом кирпича ввели продолговатый кирпич византийского типа (*opus romanense*). Иногда ломбардские строители применяли каменную облицовку, для чего камень раскалывался до размеров кирпича (*opus gallicum*). Во всех случаях, однако, самое ядро стены представляло собой кладку, хотя и грубую, но выложенную с известной тщательностью. Исследователи отмечают высокое качество раствора, применявшегося ломбардцами.

Прочность стен и опор позволила развить сводостроение тем более, что запас популярных в прошлом античных колонн, плохо соответствовавших сводчатым перекрытиям, истощился и в Италии. Своды выкладывались с применением кружал. Основным типом свода оставался крестовый, хотя иногда выкладывались и цилиндрические, причем ломбардцы всегда избегали цилиндрических сводов на очень высоких уровнях. В самой Ломбардии сводчатые перекрытия долго применялись только в апсидальной части здания.

Плоские контрфорсы, лопатки, пилястры, иногда просто незначительные утолщения кирпичной или каменной стены, связанные между собой такими же плоскими арками, а также облегающий все здание аркатурный фриз — вот скупое наружное убранство ломбардских построек. Этот декор членит любые поверхности от стен и фасадов до апсид и башен. Его ломбардское происхождение несомненно, хотя подлинные истоки его лежат, вероятно, в древней архитектуре Востока. Возможно, что в Ломбардию этот типичный для нее декор проник из Равенны. Он стал неизменным конструктивно-художественным элементом ломбардских построек и присутствует всюду, куда проникла ломбардская архитектура, не исключая далекой Скандинавии.

С деятельностью ломбардских строителей связано и возникновение архитектурного типа отдельно поставленной колокольни — «кампанилы», с X в. ставшей принадлежностью каждой церкви, особенно там, где состояние тревоги было хроническим.

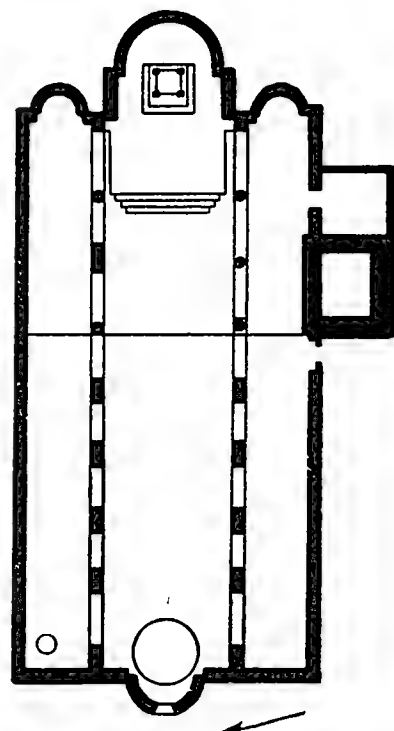
Тип цилиндрической колокольни, как предполагают, возник в Равенне. Возможно, что и каролингские лестничные башни были навеяны архитектурой Равенны. Известно, однако, что до появления цилиндрических башен церкви Сан Витале местные бенедиктинцы построили при этом храме, которым они тогда завладели, прямоугольную в плане колокольню типа римской крепостной башни.

В самой Ломбардии цилиндрические башни, принятые в Равенне, не привились и вскоре оказались замененными прямоугольными в плане, с арочными проемами в верхних ярусах. Ломбардские мастера перенесли на стены этих многоярусных кампанил свой излюбленный тектонический декор в форме лопаток, соединенных пристенными



8. Милан. Церкви

1 — Сант Амброджо, IX в. Кампанила, X в.; 2 — Сан Виченцо ин Прато, около 830 г.; 3 — Сан Пьетро ин Альяте, около 875 г.



9. Вальполичелла. Церковь Сан Джорджо, IX—XII вв.

арками, и вместе с ломбардским строительным искусством кампанила как архитектурный тип проникла далеко за Альпы.

Наиболее ранняя из сохранившихся ломбардских кампанил — при церкви Сант Амброджо в Милане (в нижних ярусах — X в.). Колокольная перестроенной в XVI в. миланской церкви Сан Сатиро датируется X—XI вв., а высокая ломбардская колокольная при соборе в Турчелло — 1008 г. Кампанила при монастыре Помпоза, высотой около 50 м, — пример уже зрелых романских форм (1063 г.).

Милан и Верона — вот те пункты, вокруг которых после завоевания государства лангобардов франками концентрировалось развитие ломбардской архитектуры.

Ломбардские церкви — это чаще всего базилики без трансепта и средокрестия. Первоначально простые арки покоились на опорах, лишенных капителей или импостов. Небольшое пространство между апсидой и нефом перекрывалось сводом.

В перестроенной в XII в. большой базилике Сант Амброджо в Милане (рис. 8, 1) между 824 и 859 гг. восточная часть была удлинена путем добавления прямоугольного хора между центральной апсидой и средним нефом. Одновременно к боковым апсидам были пристроены квадратные помещения, причем хор был перекрыт цилиндрическим сводом, а боковые пристройки к апсидам — крестовыми. Снаружи вся восточная часть сооружения получила «ломбардский» тектонический декор.

В одновременной (около 830 г.) несколько перестроенной миланской церкви Сан Винченцо ин Прато (рис. 8, 2), возведенной целиком из кирпича, своды также применены лишь в апсидальной части.

В меньшем масштабе, чем Сант Амброджо, эта же схема была повторена в церкви Сан Пьетро в Альяте (рис. 8, 3) Милана (около 875 г., кампанила — XII в.), однако здесь использованы старые колонны. Под перекрытой сводами восточной частью — крипта, где применен крестовый свод.

Все каменные конструкции сложены тщательно, несмотря на неправильную форму камней.

Перестроенная в самом конце X в. церковь Сан Стефано в Вероне также снабжена криптой. Обход, проходящий по внутреннему периметру апсиды, открывается в апсиду аркадой. Такой же обход апсиды был (около 970 г.) применен в разрушенном ныне иврейском соборе.

Отсутствие каких-либо документальных данных для точной датировки церкви Сан Джорджо ди Вальполичелла (близ Вероны) затемняет происхождение таких композиционных особенностей этого интересного памятника (по-видимому, перестраивавшегося между IX в. и началом XII в.), как двойственность ориентации, а также чередование колонн и прямоугольных опор, примененное в восточном отрезке нефа (рис. 9). В этой базилике с деревянным перекрытием восточная часть завершена тремя выступающими апсидами, но в западном конце, где в нефе имеются только прямоугольные устои, сохранилась и западная апсида. Является ли эта двойственность ориентации пережитком ранней римской традиции или это отзвук композиционных приемов храмостроения Каролингов?

Кингслей Портер в свое время обнаружил целые серии небольших церквей ломбардского типа в районах Болоньи, Модены, Пармы. Однако консервативность форм и общей композиции крайне затрудняет точную датировку этих памятников, и она, как правило, колеблется между концом X в. и XII в.

Несравненно более быстрым и прогрессивным было развитие ломбардской архитектуры за пределами самой Ломбардии и особенно на западном побережье Средиземного моря, где она пришла в соприкосновение с архитектурой мосарабов.

III. АРХИТЕКТУРА КАТАЛОНИИ

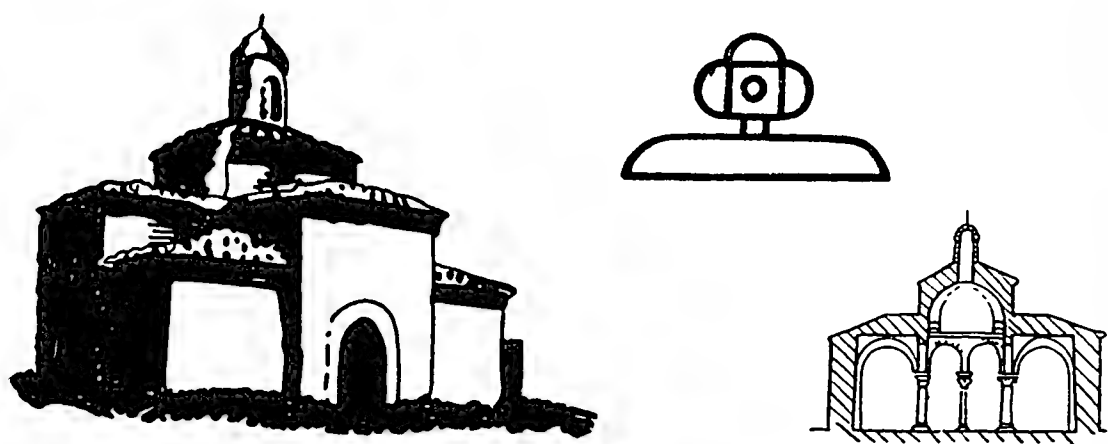
Уже в IX в. на севере Пиренейского полуострова определились два центра борьбы за независимость, привлекавшие беженцев-христиан, в их числе и строителей: сравнительно изолированное горами королевство Астурии и Леона и связанное морем с христианской Европой графство Барселонское, всегда тяготевшее к южному побережью Галлии¹.

С середины IX в. барселонские графы вели трудную борьбу с арабами, отражая их непрерывные набеги и упорно расширяя свою территорию. Каталония², более чем Астурия и Леон, доступная помощи извне, уже в X в. стала наиболее процветающим из княжеств христианской части полуострова. В ее прибрежных городах рано восстановились старинные культурные и торговые связи со всем бассейном Средиземного моря, а в многочисленных монастырях, свободных от ригоризма и нетерпимости Севера, развивалась своеобразная духовная культура, отмеченная как влиянием бургундских и провансальских монастырей, так и воздействием творчества арабских мыслителей и ученых.

Хотя связи Каталонии с арабским миром и с христианским югом Европы стали особенно интенсивными лишь в XI—XII вв.,

она уже с момента возникновения Барселонского графства служила не только мостом, соединявшим два культурных мира, но и той областью Европы, где впервые намечился их плодотворный синтез.

Мосарабская архитектура, создавшаяся в областях, оторванных как от византийского мира, так и от империи Каролингов, оказалась в зависимости от кордовской архитектурной школы. Это прежде всего касается конструкций, некоторых композиционных особенностей, а также характера и техники декора. Основные же принципы композиции, обусловленные функциональными требованиями, определялись в Каталонии первоначально наиболее распространенными схемами ломбардского происхож-



10. Тарраса. Церковь Сан Мигель, VII—IX вв.

¹ Отвоёванная у арабов франками уже в 801 г. «Испанская марка» была присоединена к «Готской марке» (Нарбоннской Галлии, или «Септимании»), империи Карла Великого. Однако с 874 г. она существовала как фактически самостоятельное Барселонское графство.

² Формально западная часть Испанской марки получила название Каталонии («Готолунии») около 1137 г., когда она была присоединена к образовавшемуся в XI в. королевству Арагонскому.



11. Тарраса. Сан Мигель



12. Таул. Церковь Сан Клементе, XI—XII вв.

дения. Тексты отмечают присутствие ломбардских строителей в Каталонии уже в VIII в.

В IX—X вв. в мосарабских церквях Каталонии, в отличие от одновременных церквей Леона и в соответствии с ломбардской практикой, только апсида и прилегающий к ней отрезок нефа снабжены каменным перекрытием. Наружные стены имеют обычный для Ломбардии тектонический декор. Сложившись в композиции церкви Сан Переде де Бурал (X в.), этот тип продолжает появляться вплоть до XI в., несмотря на прогрессивное развитие каменных конструкций именно в Каталонии. Таковы обе церкви в Тауле (Сан Клементе и Санта Мариа), Сан Винсенте в Эстамарине и др. Это в основном трехнефные церкви без трансепта, с тремя параллельными апсидами. Арки покоятся непосредственно на столбах квадратного сечения (рис. 10—12).

Но каменное перекрытие становилось необходимостью в Каталонии и соседнем Руссильоне, и не потому только, что арабы и берберийские пираты, гнездившиеся на африканском побережье, часто тревожили именно эти богатые области и жгли церкви, но и потому, что в Каталонии в согласии с удержавшимся здесь восточным обрядом алтарь отделялся от нефа занавесом, который, воспламеняясь, часто вызывал пожары.

Сплошь сводчатые перекрытия и притом в сравнительно крупных сооружениях, возникли в Каталонии уже в середине X в. как результат сотрудничества мосарабской и ломбардской школ строительного искусства. Они возникли в сравнительно изолированно расположенных монастырских церквях, похожих на крепостные сооружения.

Эти сплошные цилиндрические своды римского типа сочетаются с ломбардским тектоническим декором и сравнительно регулярной кладкой.

В Каталонии целый ряд трехнефных базилик середины X в. имеет три параллельных цилиндрических свода. Таковы, например, базилики в Эклюз (Ла Клуза) и Санта Мариа в Амере (обе около 950 г.). Подобная крепости базилика Санта Сесилиа в Монтсеррате (освящена в 957 г.) выситя как воплощение человеческой мысли и труда среди скал и чахлах кустарников каменной пустыни (рис. 13).

Все эти церкви имеют каменное покрытие с небольшим уклоном, положенное не-



13. Монтсеррат. Церковь Санта Сесилиа, около 957 г.

посредственно на своды. Строгие массы этих церквей-крепостей не лишены впечатляющего величия, особенно когда они слиты с диким ландшафтом Пиренейских гор.

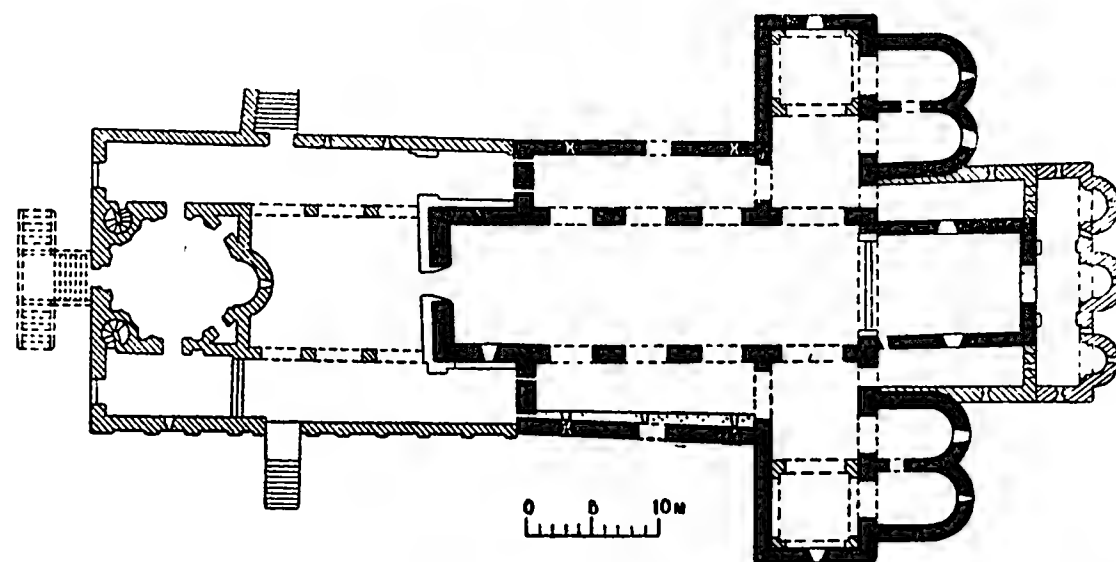
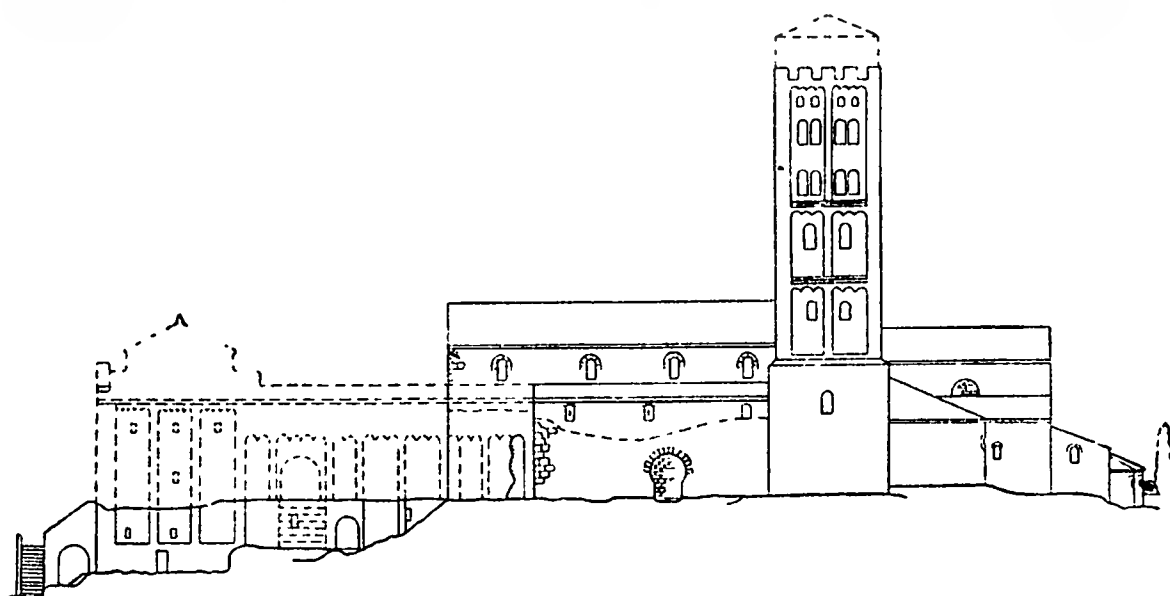
Каталонский монастырь Сан Мигель (Сан Мишель) де Кукса, основанный в 874 г., вскоре приобрел такую популярность, что церковь потребовалось расширить. Перестройка была предпринята в 954—974 гг. при участии мастеров-мосарабов. Это была трехнефная базилика с укороченными боковыми нефами и обширным трансептом, в который подковообразными арками открывались небольшие апсиды по две на каждом плече (рис. 15). Центральная апсида имела в плане прямоугольную форму.

Мосарабская техника заметна в кладке углов и опор, а также в монолитном характере конструкций, примененных в некоторых местах.

Капеллы (апсидиолы) и хор были перекрыты сводами, но неф получил стропильное перекрытие.

В 1009—1040 гг. производились работы по расширению церкви монастыря Кукса, предпринятые аббатом Олибой под влиянием некоторых ломбардских и французских примеров. К прямоугольнику хора были добавлены три небольших полукругия апсид с предлежащим поперечным коридором хорового обхода, куда они открывались, как в церкви Сен Филибер де Гранльё. Наиболее существенные добавления были сделаны в западном конце, где были сооружены обширная крипта, над которой расположен небольшой атрий, и далее к западу сводчатая центрическая капелла с внутренним планом в форме тетраконха. Часть подковообразных арок в интерьере была заменена полуциркульными. Боковые нефы были продолжены на запад в виде портиков. Над торцами трансепта появилась пара симметричных башен типа ломбардских кампанил: одна из них сохранилась¹. В отличие от Ломбардии, в Каталонии кампанилы сразу же приняли фортификационный характер и всегда строились слитными с основным объемом.

¹ Вторая обрушилась в 1838 г. Но и в сохранившейся только нижняя часть первоначальная: верх обрушился в 1428 г. и тогда же был восстановлен.



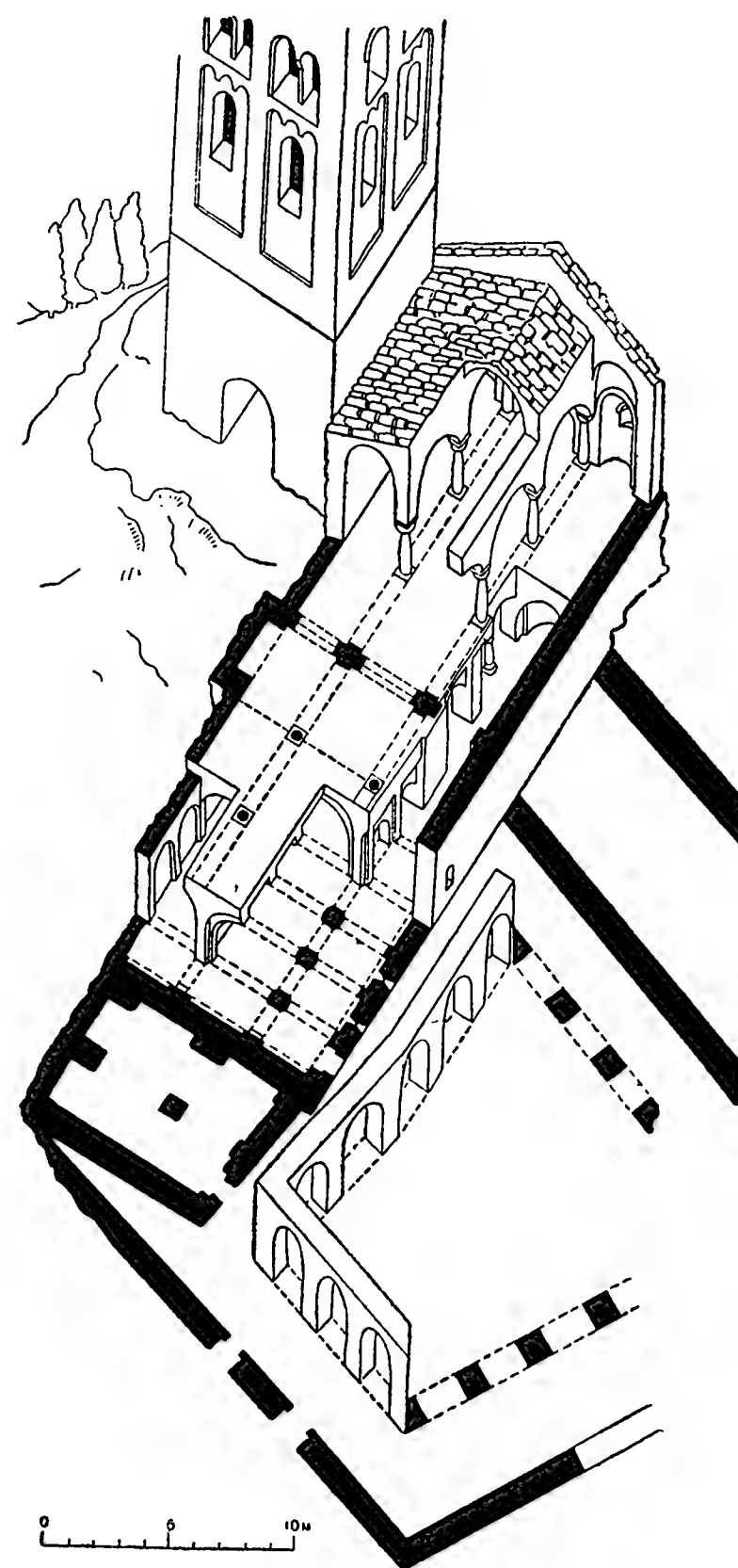
14. Сан Мигель де Кукса. Монастырская церковь, 954 г. — начало XI в.



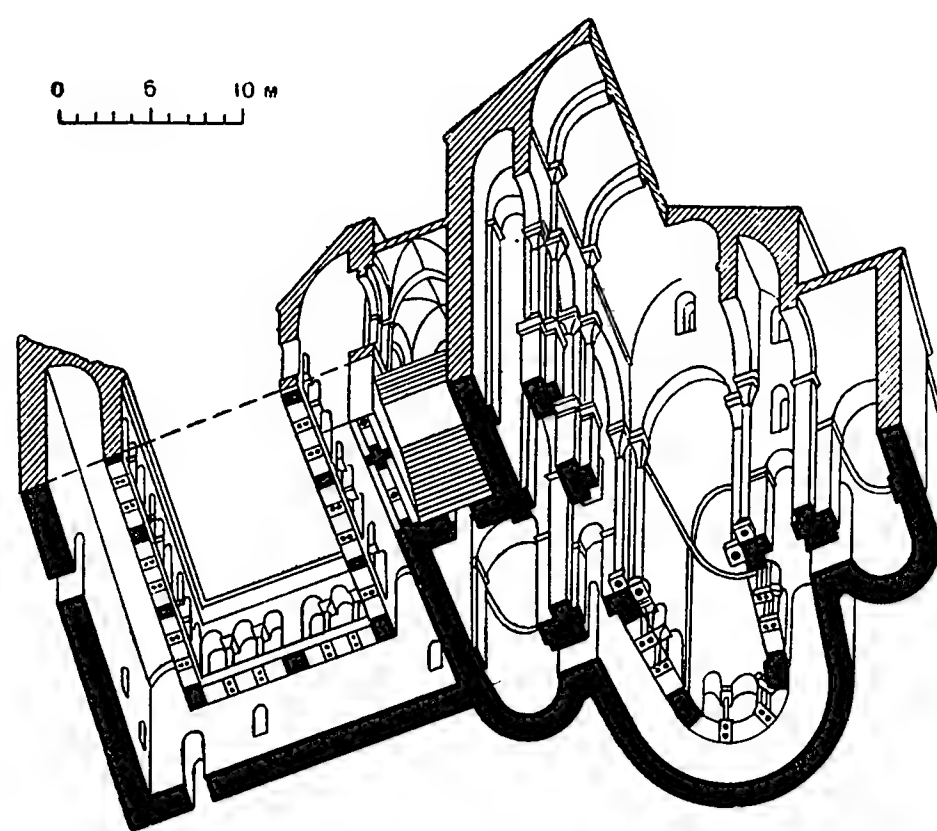
15. Сан Мартен дю Каннигу. Монастырский ансамбль, 1001—1026 гг.

В это же время (около 1028 г.) был сооружен клуатр из розоватого мрамора. Это один из наиболее ранних примеров украшения монастырских клуатров фигурной пластикой.

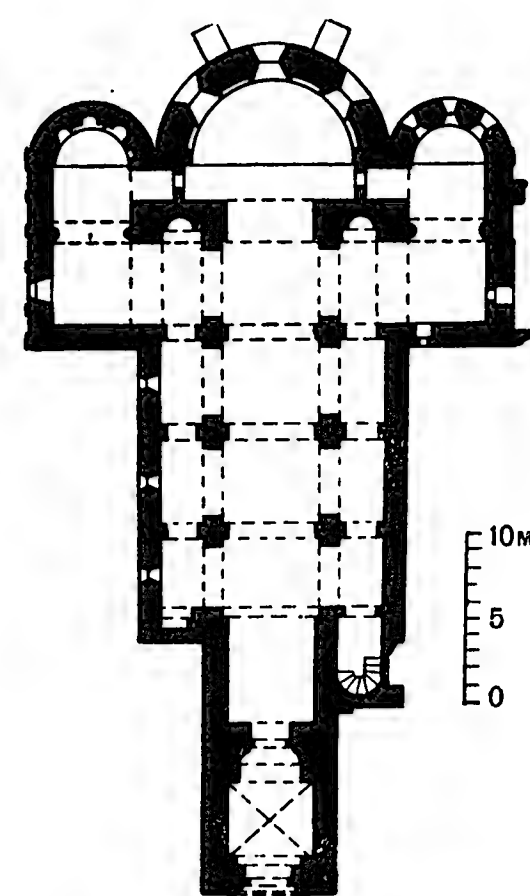
В самом начале XI в. Олиба направил нескольких монахов в соседний монастырь Сан Мартен дю Каннигу для наблюдения за постройкой новой церкви (1001—1026 гг.), композиция которой во многом определя-



лась тем, что весь ансамбль монастыря расположен на трудно доступной скале (рис. 15). Строители блестяще справились со своей задачей: сплошь сводчатая двухъярусная трехнефная базилика Сан Мартен



16. Сан Гилем ле Дезер. Монастырская церковь, IX—XII вв.



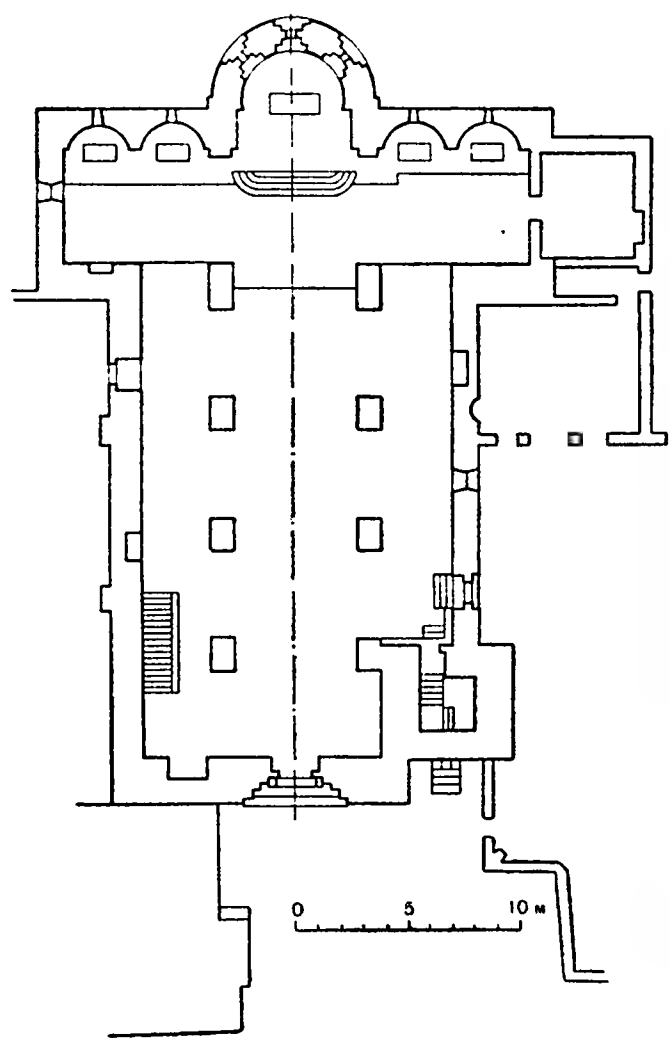
дю Каннигу свыше девяти столетий сохраняет свои конструкции почти нетронутыми временем.

Фактически все пространство под основной церковью занято криптой с цилиндрическими сводами, снабженными подпружными арками. Только в восточной части своды крестовые. Под крыльцом церкви имеется еще одна крипта. Основное трехнефное пространство перекрыто тремя параллельными цилиндрическими сводами на десяти опорах, из которых восемь — колонны с простыми капителями, а центральная пара, несущая мощную подпружную арку, имеет сложное сечение. Опыт учил, что цилиндрический свод склонен к обрушению именно в середине. Распор сводов частично воспринимается и примыкающими к церкви строениями, в том числе ломбардской башней-колокольной, увенчанной мосарабскими ступенчатыми зубцами. К юго-западному концу примыкает клуатр с планом неправильных очертаний. Ансамбль Сан Мартен дю Каннигу, сложенный из тяжелого известняка, кажется горной крепостью, вросшей в каменистый ландшафт окружающих скал.

Памятником, выдающимся по прогрессивности своей композиционной схемы, по красоте форм и пропорций и по высокому уровню выполнения каменных конструкций, является Сан Пере де Рода — каталонская церковь, также связанная с именем Олибы (рис. 17). Есть нечто античное в перспективе ее среднего нефа, перекрытого, как и



17. Рода. Церковь Сан Пере, начало XI в.



18. Корнейа де Конфлан. Монастырская церковь, XI в.



19. Риполь. Монастырская церковь, 1020—1032 гг.

трансепт, высоким цилиндрическим сводом с подпружными арками, которые опираются на два яруса колонн, приставленных к массивным опорам Т-образного сечения (как и в упоминавшейся мосарабской церкви Санта Мариа де Лебанья).

В пространственной организации Сан Пере де Рода налицо почти все элементы развитого плана средневековой монастырской церкви, включая нартекс и кольцевой

обход хора, в данном случае даже двухъярусный.

Своды боковых нефов, снабженные подпружными полуарками, подпирают перекрытие главного нефа. И в этом сооружении мосарабские приемы (подковообразное очертание некоторых арок, рисунок и характер резьбы капителей) сплетаются с ломбардскими (кладка стен, опор и арок, тектонический декор).

Расположенная у горловины ущелья, в местности, полной дикого величия, также относящаяся в XI в. (освящена в 1076 г.), церковь бенедиктинского аббатства Сан Гилем ле Дезер (департамент Эро), основанного здесь еще в 804 г., по общей композиции напоминает церковь Сан Пере (рис. 16). Но в начале XII в. ее богато украшенная



20. Каталонские капители X—XII вв.

ломбардским декором апсида была перестроена¹.

В несколько более поздней церкви Корнейя де Конфлан (департамент Восточных Пиренеев) ломбардский декор и кампанила сочетаются с зубчатым парапетом мосарабского типа (рис. 18). С каждой стороны выступающей средней апсиды — по две апсидиолы, в данном случае заглубленные в толщу восточной стены трансепта.

Олиба, возглавив Риполь — важнейший монастырь Каталонии, начал в 1020 г. постройку новой церкви, законченной в 1032 г. и посвященной св. Марии (рис. 19). Ее композиция была явно навеяна архитектурой раннехристианского Рима: это величественная пятинефная базилика с Т-образным планом, где, однако, с каждой стороны большой центральной апсиды расположено по три апсидиолы. Из-за массивности конструкций здание кажется консервативным: обширные объемы делали экспериментирование опасным. Тем не менее постройка суммирует творческое развитие каталонской архитектуры и является, безусловно, ее наивысшим достижением. Взаимодействие мосарабского и ломбардского строительного искусства сделало возможным не только перекрыть обширное пространство тяжелыми цилиндрическими сводами римского типа, но и придать всему зданию чрезвычайно ритмичную объемную композицию и суровый, но выразительный фасад. Над средокрестием появилась акцентирующая его восьмигранная башня. Загроможденный тяжелыми опорами, интерьер главного нефа был в свое время расписан фресками. Сохранились участки инкрустированного мрамором пола с изображениями дельфинов и драконов.

Некоторые исследователи считают, что распространившаяся в XI—XII вв. в тематике скульптурного декора порталов апокалиптическая тема впервые возникла в Ка-

талонии. Хотя барельефы, украшающие портал Рипольской церкви, и относятся к XII в., не исключено, что идея применения сюжетного (повествовательного) скульптурного декора порталов зародилась именно в этом монастыре, славившемся своей библиотекой и скрипторием.

Пиренейский мрамор издавна служил благодарным материалом местным мастерам, изготавливавшим из него капители, особенно для клуатров Каталонии и Лангедока (рис. 20).

В большой монастырской церкви Сан Висенте де Кардона (1020—1044 гг.), имеющей в плане форму латинского креста и также сплошь перекрытой сводами, средокрестие увенчано куполом, а свод главного нефа настолько выше боковых, что допускает прямое освещение через верхний ряд окон.

В постройках, подобных Рипольской базилике и церкви Сан Висенте, как бы подводился итог пятисотлетнему композиционному и конструктивному развитию здания раннесредневековой церкви. В этом отношении неоспоримы выдающиеся достижения ломбардо-каталонской архитектуры, которую исследовавший ее архитектор П. де Кадафальк назвал «первым романским стилем». Термин этот не вполне удачен, поскольку каменные перекрытия — не единственный признак романской архитектуры.

Одновременно с архитектурой Каталонии развивалась и архитектура других областей империи Каролингов, особенно будущей Франции. Здесь к XI в. уже наметились значительные достижения в области объемно-пространственных построений, во всяком случае более прогрессивные, чем так называемый «первый романский стиль».

Несомненно, однако, что только решительные успехи, достигнутые ломбардо-каталонскими и мосарабскими строителями как в области каменных конструкций и тектонического декора, так и в сфере архитектурной пластики, сделали возможным возникновение в XI в. той законченной в себе и вполне самостоятельной архитектуры, которая с XIX в. известна как «романская».

¹ Нервюрный свод нартекса относится к концу XII в., а башня — к XV в. Проданный на слом мраморный клуатр в конце концов очутился в нью-йоркском музее клуатров.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ВВЕДЕНИЕ

Термин «романская архитектура» был введен в научный обиход в 1825 г. французским археологом Арциссом де Комон как определение западноевропейского зодчества, непосредственно предшествующего готике¹. В современном понимании этот термин охватывает все многообразное строительство на территории Западной Европы с начала XI в. до возникновения архитектуры «готической». «Романской» эта архитектура была названа потому, что в ней увидели возрождение некоторых римских конструкций и форм (цилиндрические и крестовые своды, полуциркульные арки, бутобетонное ядро стен и опор с облицовкой тесаным камнем и т. д.), а также потому, что она возникла на территории, населенной народами, говорящими на языках «романской» группы.

То и другое верно лишь весьма относительно.

Сходство некоторых конструктивных приемов еще не делает романскую архитектуру производной от римской, поскольку, при всей своей важности как средство ре-

шения различных пространственных задач, далеко не одни конструкции создают такую законченную в себе архитектурную систему, как романская. К тому же целый ряд чисто конструктивных приемов в системе опор и сводов строители романской эпохи создали независимо от римского наследия.

Уже в предшествующий период прямой противоположностью римским композициям явилось беспокойное сочетание объемов в архитектуре Каролингов. Только в интерьерах ранних базилик самого Рима сравнительно долго сохранялось античное восприятие пространства.

В сложных условиях становления западноевропейского феодализма перед строителями постоянно возникали трудные пространственные и тектонические задачи, особенно в сфере храмостроения, типологически не имевшего примеров в античности, и то, что было создано ими к исходу первого тысячелетия нашей эры как в самом сердце бывшей империи Карла Великого, так и на юге Европы, знаменовало собой не столько возрождение римской строительной культуры, сколько рождение новой самостоятельной архитектурной системы. Вдохновение ее создателей питалось никогда не умиравшими в народной строительной практике композиционными традициями деревянного зодчества и достижениями восточной архитектуры, во всяком случае не меньше, чем поросшими травой шедеврами римской инженерии.

Лингвистическое определение романской архитектуры также едва ли правомерно.

¹ Под «готической» архитектурой публицисты и художники итальянского Возрождения подразумевали архитектуру, возникшую после падения античности, хотя собственно «готическим» мог быть назван разве только мавзолей остгота Теодориха в Равенне. То, что ныне именуется «готикой», они называли «современной французской манерой» (*opus francigenum*), противопоставляя ей возрождавшуюся в Италии классику. В дальнейшем, вплоть до появления термина «романская архитектура», все зодчество средневековой Европы, в отличие от архитектуры Ренессанса, называлось «готикой».

Готическая архитектура возникла на территории, где господствует язык романской группы, но названа она именем племени германского происхождения. На латинском Юге, где всегда преобладали языки романской группы, действительно сложилась, хотя и не без влияния Востока, по своим конструкциям прогрессивная ломбардо-каталонская архитектура. Однако лишь в результате синтеза ее конструктивных достижений и пространственных построений архитектуры «германского» (каролингского) Севера возникла в XI в. законченная в себе романика, представленная и за пределами «романских» стран целым рядом выдающихся памятников.

Важнейшим признаком, отличающим романскую архитектуру от каролингской, французские исследователи справедливо считают наличие каменного перекрытия. Однако в XI—XII вв. во многих странах, не исключая территории самой Франции, не раз возводились сооружения, хотя и снабженные стропильным перекрытием, но во всем остальном вполне романские. Вдаваясь в другую крайность, немецкие авторы (Франкль, Клазен и др.) настолько переоценивают значение каролингских композиций, что склонны считать романику простым продолжением архитектуры Каролингов.

Композиционное и конструктивное многообразие романской архитектуры допускает только общую характеристику ее как тектонической системы, в которой функционально организованное пространство отчетливо выражено комбинацией сдвинутых один к другому объемов различной высоты, конструктивно объединенных взаимосвязанностью опор и перекрытия и уравновешенных башней-фонарем или куполом над средокрестием. Повсюду господствуют массивные конструкции сводов и опор, полуциркульные очертания арок и наряду с тектоническим декором абстрактно-геометрический и растительный орнамент, а также фантастическая и повествовательная скульптура, украшающая тимпаны порталов, капители опор и архивольты арок.

Переход от архитектуры эпохи Каролингов к романской выражен действительно менее отчетливо, нежели переход от романской архитектуры к готической. Общеисторические причины, вызвавшие быстрое развитие городов и обмирщение идеологии,

привели к революционному становлению архитектурной системы готики, пространственные, конструктивные и архитектурно-художественные особенности которой явились прямой противоположностью романике — архитектуре монастырской по преимуществу.

Между строительством времени Каролингов и романской архитектурой такой противоположности не было. Тем не менее внезапное убыстрение в XI в. до того крайне медленной эволюции архитектуры и создание на протяжении жизни двух-трех поколений удивительно целостной и плодотворной архитектурной системы — бесспорное свидетельство наступившей зрелости феодализма и становления на его базе нового общества. Рождение романской архитектуры явилось, таким образом, функцией самоопределения новой цивилизации, возникавшей из многовекового хаоса смешения племен, языков, материальных культур и верований. Поэтому, со всеми необходимыми оговорками, начало второго тысячелетия и может быть принято условно за время возникновения собственно романской архитектуры.

В начале XI в. бургундский монах Рауль Глабер записал свои знаменитые слова: «По прошествии трех лет после тысячного года почти по всей земле, и особенно в Галлии и в Италии, стали перестраивать церкви. Говорили, что мир, скинув с себя рубища старости, оделся белым покровом церквей».

Романтическая историография XIX в. объясняла эту вспышку строительной деятельности якобы резким подъемом религиозного энтузиазма масс в связи с критическим «тысячным» годом. Однако близость «конца света» должна была бы привести скорее к параличу всякой строительной инициативы. Но наука подтвердила повсеместный характер бурного возрождения строительной активности, начавшегося, впрочем, несколько раньше «тысячного» года.

Одиннадцатое столетие было в действительности временем пробуждения феодальной Европы от долгого и беспокойного сна: Господство натурального хозяйства в IX—X вв. исключало еще образование необходимой экономической базы, которая одна только и могла обеспечить жизнеспособность разнородной военно-администра-

тивной империи Карла Великого, и феодализация ее, прогрессирующая неудержимо и быстро, вела к возникновению в недрах рыхлого государства франков множества практически независимых от центральной власти больших и малых княжеств и графств.

В первой половине IX в. распри среди наследников Карла Великого завершились разделом его империи (843 г.) на три больших феодальных объединения: к западу от Рейна (будущую Францию), к востоку от него (будущую Германию) и собственно «империю», включавшую Италию¹ и территорию по течению Рейна и Роны от Атлантики до Средиземного моря. Однако первоначальное бессилие королевской власти и в этих государственных объединениях способствовало дальнейшему росту политической раздробленности и упадку обороноспособности. В то время как процесс феодализации Западной Европы близился к завершению, ее производительные силы оказались намертво скованными беспрестанными набегами норманнов, венгров и арабов. «Через пятьдесят лет после смерти Карла Великого франкское королевство столь же беспомощно лежало у ног норманнов, как за четыре столетия до того Римская империя лежала у ног франков»².

Дружины скандинавских пиратов (викингов) на своих легких судах проникали из Атлантики вверх по течению рек в самое сердце Европы, опустошая и сжигая на своем пути поселения, церкви и монастыри. Даже города, как Ахен и Париж, становились добычей их воинственной предприимчивости. Пять раз они сжигали древнее парижское аббатство Сен Жермен де Прэ, а в 844 г. достигли даже Тулузы.

То, что было недостижимо для судов северян, оказывалось доступным дикой коннице венгров, разорявших целые области на юго-востоке Европы с неменьшей последовательностью, чем это делала на северо-западе «ярость норманнов».

Тревога никогда не покидала и средиземноморское побережье распавшейся империи, где терроризированное население

жило в постоянном ожидании очередного набега арабов Пиренейского полуострова и в особенности берберийских пиратов Африки, грабивших прибрежные города и монастыри и угонявших в рабство молодых женщин и детей.

В условиях нескончаемых усобиц безнаказанный произвол феодалов разорял и без того нищее хозяйство закрепощенного населения. Дороги и переправы очутились во власти разбойничавшего рыцарства, и паралич путей сообщения еще более дифференцировал раннесредневековую Европу, раздробившуюся в X в. на тысячи замкнутых в себе мирков, косневших в страхе, невежестве и суеверии. Естественный рост населения приостановился, поскольку этот безысходный круг бедствий замыкался чуть ли не ежегодными недородами и регулярными вспышками эпидемий. Доведенные до отчаяния массы не раз искали выхода в восстаниях против своих угнетателей. Но разрозненные и плохо организованные восстания эти неизменно подавлялись с жестокостью, неистовой и свирепой.

Упомянутый Глабером «тысячный» год и был одной из тех критических дат, к которым «вульгарное» догмоторчество приурочивало ожидавшуюся народом катастрофу «конца света» и «страшного суда». Но тысячный год миновал без того, чтобы его отметили какие-либо чрезвычайные события. Более того, еще во второй половине X в. наметилась некоторая стабилизация в общественной и политической жизни.

В 987 г. по воле франкской знати королевский престол будущей Франции занял Гуго Капет, положивший начало систематическому объединению страны. Поддержанным церковью, заинтересованной не только в укреплении феодальной системы, но и в безопасности дорог, первым Капетингам удалось несколько обуздать феодальную анархию и создать этим предпосылки для относительной нормализации экономического развития и общественной жизни.

То же было и в будущей Германии, где короли саксонской династии (919—1024 гг.), организовав сильное войско, положили конец набегам венгров, а также распрям князей и прелатов.

Слив в своей «империи» собственную страну с Италией, Оттон I начал грабительскую экспансию и на славянский Вос-

¹ На официальном языке XI—XII вв. под «Италией» подразумевали долину реки По.

² Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд., т. 21, стр. 152.

ток, в то время как перешедшие в христианство венгры в середине X в. образовали собственную государственность и приобщились к феодальной системе Западной Европы.

Миновала и норманнская угроза. По договору (911 г.) с одним из последних Каролингов опасные «люди Севера» получили во владение земли, примыкавшие к устью Сены, и, образовав здесь собственное феодальное герцогство — Нормандию, отказались от набегов в глубь страны. Отсюда в XI в. норманны распространили свою власть на соседнюю Англию, а несколько раньше завоевали даже Сицилию и Южную Италию. С начала XI в. дружины викингов уже не покидали берегов своей суровой родины в поисках добычи, — вся Скандинавия, в том числе и особенно опасная Дания, к 1000 г. обратилась в христианство и перешла к оседлости.

На Пиренейском полуострове смерть выдающегося арабского полководца Альмансора (1002 г.), победы которого поставили было под угрозу самое существование христианских княжеств в отрогах Пиренеев, облегчила задачу дальнейшего освобождения страны. Распадавшийся кордовский халифат повторял судьбу империи Карла Великого. Два последующих столетия в истории Испании — это летопись непрерывного отхода арабов к югу. Берберийские «сарацины» были в 1005 г. разбиты в Мессинском проливе соединенным флотом Генуи и Пизы. Таким образом, арабская угроза также оказалась устраненной.

Общее успокоение способствовало росту производительных сил в системе созревавшего феодализма, а вместе с тем и оживлению строительной деятельности. В это время возникали новые поселения закрепощенного крестьянства, тяготевшие либо к замкам феодалов и усадьбам менее значительных владетелей, либо к монастырям, численность которых в XI в. неизменно возрастала. Но если в рядовом хозяйственно-бытовом строительстве, за исключением районов, примыкавших к Средиземному морю, и в это время преобладали простейшие рубленые и главным образом фахверковые постройки, мало чем отличавшиеся от аналогичного строительства времени Каролингов, то в архитектуре замков, бывших одновременно и функцией, и фактором развития феодализма, выявились новые важ-

ные особенности. Жилища феодалов, в прошлом деревянные и укрепленные преимущественно рвами и палисадами, с XI в. одно за другим сменяются «донжонами», т. е. башнеобразным каменным жилищем-крепостью. Однако при всей толщине своих стен, лишенные каменных покрытий донжоны легко становились добычей огня — этого главного оружия осаждающих в то раннее время. Только крестовые походы XII—XIII вв. внесли принципиально новые черты в стратегическую и конструктивную характеристику феодальных замков. Однако хронологически это относится уже ко времени господства готической архитектуры.

Подобно большинству исторически слагавшихся архитектурных систем, романская архитектура как совокупность взаимосвязанных функциональных, конструктивных и художественно-идеологических признаков возникла, развивалась и получила свое наиболее законченное выражение в определенном архитектурном типе — в данном случае в здании монастырской церкви. Следует, однако, помнить, что обширное строительство церквей в XI—XII вв. свидетельствовало не столько о религиозном воодушевлении, сколько о развитии экономики и связанном с ним пробуждении общественной жизни, которая в то время во всех проявлениях творческой деятельности народа, не исключая архитектуры общественных зданий, была все еще скована замкнутым кругом господствовавшей идеологии. Возникшие в результате такого положения архитектурные формы были результатом исторической необходимости. Иными они в тех условиях и не могли быть.

Большие материальные средства, организованность и неизменно возрастающее с конца X в. влияние бенедиктинских монастырей на общественно-политическую жизнь обеспечили им руководство развернувшимся храмостроением. Ключинская реформа, названная так по имени основанного в 910 г. в Бургундии первого реформированного монастыря Ключни и осуществленная в X в., не только восстановила первоначальные строгости бенедиктинского устава, но и ввела централизацию ордена, подчинив руководству аббата Ключни все реформированные бенедиктинские монастыри Европы. В Ключни на регулярных съездах представителей всех монастырей планировалась деятельность ордена, в том числе и строи-

тельная. Аббаты Ключи чеканили свою монету и занимали ведущее положение не только в идейной, но и в политической жизни своего времени.

В процессе обширного орденового строительства количественно и качественно росли кадры мастеров-строителей, создавались новые, более эффективные конструкции, изучались особенности различных строительных материалов и конструктивных систем, находились наиболее удачные решения композиционных задач. Не в последнюю очередь влиянию монастырской дисциплины труда обязано было возрождение утраченной при Каролингах культуры обработки камня — важнейшей технической предпосылки возникновения романской архитектуры. Бенедиктинцы в то же время разрабатывали пространственные композиции, наилучшим образом соответствовавшие функциям монастырской церкви. Из всего многообразия местных строительных традиций отбиралось и синтезировалось лучшее, причем создавались типологические ряды не только церковных зданий, но и производственных сооружений, формы которых надолго остались законополагающими.

Насаждая свои типы монастырских построек, ключийцы, как правило, учитывали особенности местных композиционных приемов и характер материалов: планы бенедиктинских церквей довольно однообразны, но объемы и убранство разнятся в зависимости от местности. В типе монастырской церкви, который сложился под влиянием ключийцев, выражена как бы равнодействующая центробежных и центростремительных сил, сталкивавшихся в процессе развития западноевропейского феодализма на всем протяжении раннего средневековья: интегрирующих тенденций господствующей идеологии, с которыми перекликались централизаторские устремления светской власти, и дифференцирующих последствий феодальной раздробленности и влияния могущественного в средние века «духа местности».

В развитии прогрессивного направления романской архитектуры значение Ключи тем более велико, что именно реформированный бенедиктинский орден, насаждая в одичавшем и грубом обществе все формы художественной деятельности, воплотил в монастырской романике, апофеозом кото-

рой и явилась законченная на пороге готики третья по времени орденовая церковь Ключи, подлинный синтез романского искусства, не исключавший и музыки. Функционально обусловленная организация внутреннего пространства храма соответствовала установившейся в IX—X вв. монастырской литургии с ее хоровым пением и процессиями. В отличие от раннехристианских общин между пастырем и паствой вырастала как бы стена. Вытянутый в длину и однообразно расчлененный неф, заключавший в себе общину верующих, противостоял торжественной пышности восточного конца, занятого духовенством и как бы обращенного к «потустороннему миру». Именно у подножия апсид располагались монастырские кладбища. Самое строительство церкви обычно начиналось с восточного конца, внешние и внутренние формы которого и получали наиболее богатое убранство. Непрерывно возрастающее значение клира привело к плану в форме латинского креста в результате развития трансепта и предшествующего апсиде хора, т. е. элементов восточного конца романских церквей.

Но к такому плану привела не преднамеренная символика, а функционально обусловленное развитие внутреннего пространства монастырской церкви.

Западный конец имел несравненно меньшее значение. Только по мере прогрессивного развития средневекового общества и эволюции городов, где потусторонние интересы стали быстро замещаться земными, здания церкви, как бы отворачиваясь от кладбищ, обращаются лицом к живым: акцент с восточного конца переносится на западный.

Но в раннее время алтарный конец монастырской базилики приобрел тем большее значение по сравнению с нефом, что умножилось число расположенных в хоре и трансепте дополнительных алтарей. С моральной и материальной выгодой для себя церковь эксплуатировала фанатические предрассудки толпы, и развившийся на их основе культ мощей и реликвий самым непосредственным образом отразился на композиции плана восточного конца монастырской церкви. Возникли капеллы для дополнительных алтарей и кольцевой обход вокруг хора, которым со временем соединили боковые нефы с целью лучшей простран-

венной организации как ритуальных процессов, так и потока паломников.

Все еще сравнительно низкий уровень строительной техники обусловил ту подавляющую грузность конструкций и ту суровую сумрачность интерьеров, которые, при всем богатстве полихромных росписей и пластического декора, оказались как бы созвучными характеру господствовавшей идеологии. Было правильно замечено, что в то время как готическая архитектура тянула ввысь, романская ставила на колени. «Тяжелым молчанием» назвал ее великий знаток языка камня — Огюст Роден.

Сравнительно быстро рост производительных сил феодализма, сменивший в начале XI в. недавнюю застойность западноевропейской экономики, привел к оживлению рынков, к возрождению старых городов и возникновению новых. Установившаяся к этому времени относительная безопасность дорог способствовала не только торговому обмену между изолированными до того хозяйствами, но и бурному развитию паломничества, принявших массовый характер.

Паломничества расширяли горизонт общества, помогали ему лучше понять окружающий мир и, отучая от прежнего страха, приучали любить и ценить жизнь. В XII в. этот процесс обмирщения воззрений получил новый импульс благодаря крестовым походам, оттянувшим на Восток, с его древней и красочной цивилизацией, как разрушительную энергию продолжавшего разбойничать рыцарства, так и ту неутолимую жажду новых впечатлений, которая сменила недавнее благочестие рядовых паломников.

Влияние монашества стало падать, а вместе с тем сужалась и материальная база монастырей. Круг развития романской архитектуры завершался. К началу XIII в. городские соборы и приходские церкви заняли ведущее в прошлом место монастырских базилик.

Однако переход этот к новой архитектурной системе был бы невозможен без предшествовавшей ему быстрой эволюции одного из направлений романской архитектуры.

Обусловленные социально-политическими отношениями феодального общества, формой и содержанием господствовавшей идеологии и уровнем строительной техники

своего времени, общие закономерности тектонической системы романской архитектуры, как и основы ее объемно-пространственной характеристики, не исключали в то же время и местных особенностей на территории возникших к XI в. государственных образований.

Особенности эти определялись, однако, не столько географическими и климатическими различиями или свойствами наличного материала, сколько условиями общественно-политического развития той или иной страны, характером наличной культурно-исторической подосновы и прежде всего унаследованной архитектурно-художественной традицией и строительными навыками.

В ходе сложного и противоречивого политического развития Западной Европы в XI—XII вв. сразу же обозначились две тенденции: прогрессивная, рано поставившая отдельные народы на путь национального самоопределения (Франция, Испания, Англия), и консервативная, надолго задержавшая национальное развитие ряда стран (Италия, Германия). В первом случае средневековое общество быстро и конструктивно завершило феодальный цикл своего развития, и феодализм, в относительно короткий исторический срок достигнув своей зрелости, пришел к распаду феодальных отношений. Во втором случае процесс этот по ряду причин затянулся надолго.

Этим двум тенденциям общеисторического развития и соответствовали два основных направления романской архитектуры.

Вся предшествующая история Франции сделала ее, по определению Ф. Энгельса, «средоточием феодализма». Именно во Франции, раньше чем где-либо на Западе, сложился весь комплекс феодального способа производства и феодальных отношений. Колыбель феодализма, естественно, оказалась и колыбелью романской архитектуры, как синтеза каменных конструкций Юга, воплощенных в ломбардо-каталонской архитектуре X в., и сложных объемно-пространственных композиций каролингского Севера. В этом творческом синтезе двух противоречивых систем тектонического мышления они настолько органически слились в одну, что в романской архитектуре Франции, как правило, довольно трудно разделить составившие ее компоненты. Логика

прогрессивного развития архитектуры, сбросившей с себя ярмо прошлого и целиком подчинившей свою пространственную и морфологическую характеристику новым социально-политическим и идеологическим задачам, и обеспечила плодотворную эволюцию французской романики. Ее вдохновители и строители как будто чувствовали, что только не отставая от изменяющейся действительности могла архитектура влиять на ход ее развития.

К «французскому» направлению романской архитектуры примыкает современная ей архитектура Пиренейского полуострова, а также Англии, где за 50—70 лет возникли целые группы сооружений, конструктивно передовых, лаконичных по четкой логике композиции, но в то же время величественных в своей эпической силе.

Благодаря давним и тесным контактам Северной Италии с Германией ломбардские конструктивные и декоративные приемы стали проникать по пути, проложенному еще Каролингами, вниз по течению Рейна, а отсюда дальше на восток и на север, в Скандинавию. Однако в условиях отсутствия в Германии предпосылок для прогрессивного социально-политического развития там возобладали скорее дифференцирующие, чем интегрирующие тенденции: не было централизованной, почти монопольной строительной инициативы клериков, не было отчетливо выраженного ведущего архитектурного типа, эволюция которого могла бы привести к творчески плодотворному синтезу. Ломбардские строительные прие-

мы и тектонический декор, будучи применены к каролингским композициям, в отличие от соседней Франции не сливались с ними воедино. Они легко различимы даже в постройках позднего времени. Консервативная по природе и по характеру своего развития, романская архитектура Германии на протяжении более чем двух столетий, несмотря на создание многих произведений, прекрасных суровой выразительностью своих монументальных масс, не столько приближалась к готике, как к следующему этапу архитектурного развития в Западной Европе, сколько от нее удалялась.

В Италии наличие множества самостоятельных государственных образований с противоречивыми политическими интересами, при всей прогрессивности городов-республик, тем более не благоприятствовало целеустремленному, общетальянскому развитию архитектуры. Возникшие здесь в романский период многочисленные местные направления (Ломбардия, Венеция, Тоскана, Рим, Сицилия и др.), подчас антагонистические, представлены постройками, оставшимися на протяжении всего средневековья неповторимыми по своей притягательной силе. Но при всех своих художественных достоинствах архитектура эта, хотя преимущественно и городская, а не монастырская, так и осталась в стороне от той основной линии развития, которая к северу от Альп вела к готике — архитектуре средневекового города по преимуществу.

Колыбелью этой архитектуры со всем основанием явилась романская Франция.

ГЛАВА I

АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ

Ближайшие преемники Гуго Капета, который унаследовал от своих предшественников страну, утомленную анархией и разбитую на множество независимых владений, с помощью оружия, денег, династических браков, а то и обмана объединили и упорядочили ее, способствуя таким образом развитию ее производительных сил и возникновению французской государственности. Но в борьбе с раздробленностью страны первые Капетинги наталкивались на сопротивление могущественных и непокорных феодалов, причем главной опорой монархической власти в этой борьбе первое время оставалась церковь, заинтересованная в феодальном землевладении, но без феодальной анархии. Благодаря прогрессивному хозяйствованию монастырей, неотчуждаемости церковной недвижимости, взимавшейся десятины и широкой эксплуатации паломничества экономические позиции церкви в условиях наступившей относительной безопасности сильно укрепились.

Значительным было идеологическое влияние церкви. Вслед за установлением в середине XI в. так называемого «божьего мира» она сумела в конце того же столе-

тия организовать грабительскую энергию рыцарства, в основном французского, в движение крестоносцев и направить ее на завоевание Леванта.

Господствующее положение духовенства и феодальной знати отражено в типологии романской архитектуры. Архитектура эта возникла одновременно с приходом к власти Капетингов и всегда оставалась архитектурой церкви и замков по преимуществу. Бесправие и нищета закрепощенных масс и низкий уровень развития феодальной экономики исключали прогрессивное развитие массового жилища и производственных построек, которые в основном развивались в системе монастырских хозяйств.

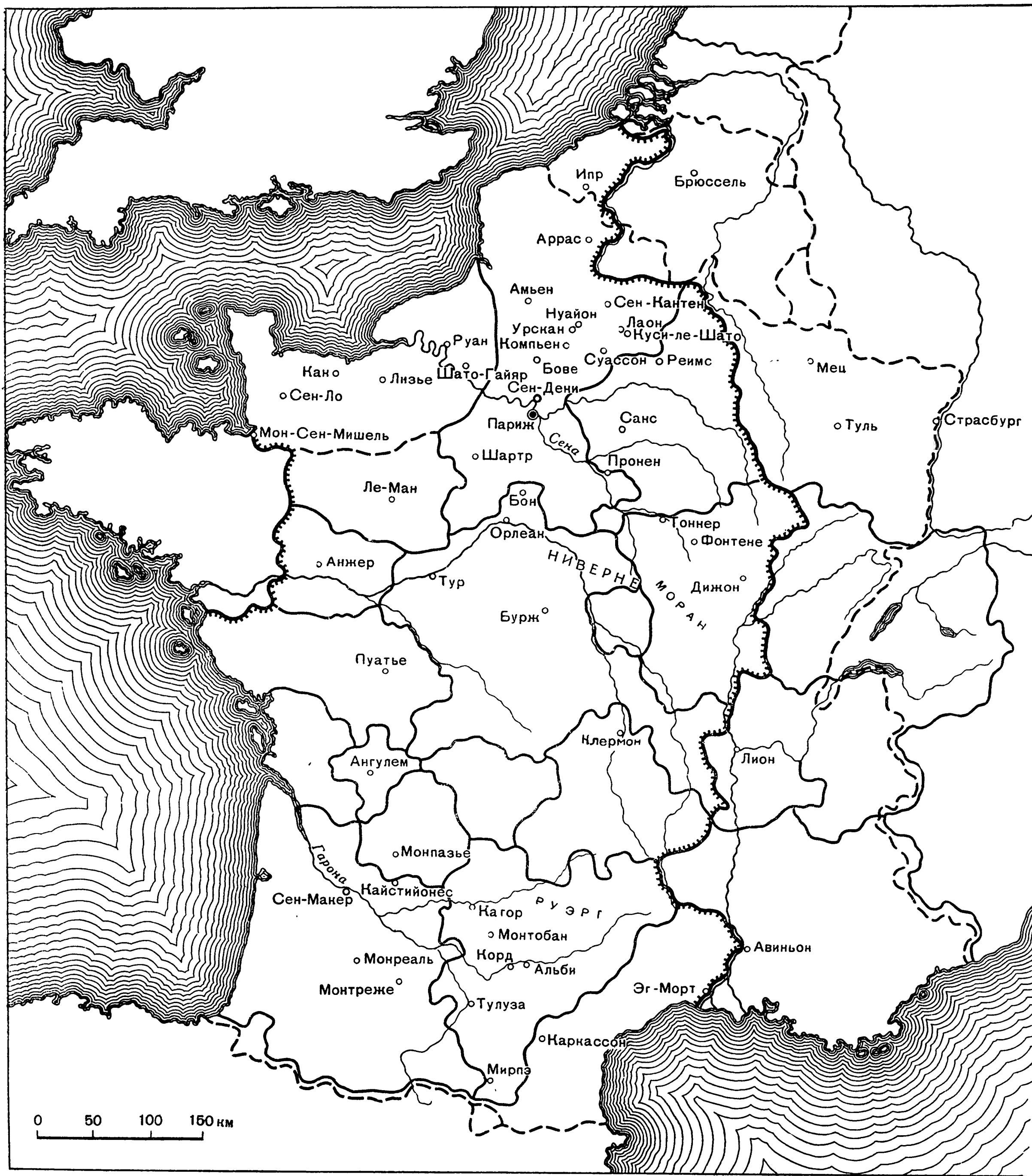
В условиях господства религиозно обусловленного сознания церковные идеологи стремились приковать внимание рядовых людей к зданию церкви, как к «дому бога и народа», а внушавшаяся массам мысль о бренности земного существования не благоприятствовала развитию частного жилища — чаще всего бедной деревянной постройки, периодически пожиравшейся пламенем.

I. ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

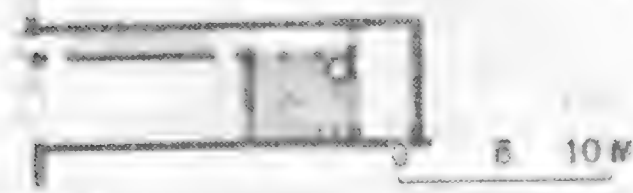
1. ЖИЛИЩА

Невозможно разделить историю средневекового жилища на «романский» и «готический» периоды. Развитие шло крайне

медленно, и сельские постройки XVI в. мало чем отличались от своих ранних прототипов. План и конструкция сельского дома складывались в различных районах средневековой Европы применительно к местной



Франция в X—XIV вв.





2. Дом в Провансе

традиции, и здесь многообразие типов и форм и свойственный средневековую «дух местности» сказались с особой силой.

Наиболее древние из сохранившихся каменных жилищ Франции встречаются к югу от Луары (рис. 1). Еще недавно стоявший в Морване крестьянский дом XII в. представлял собой массивное сооружение, возведенное из больших гранитных блоков, с оставленными в кладке небольшими оконными проемами. Он вполне типичен. Низкий цокольный этаж служил погребом, складом, курятником. Дверь находилась на высоте 1—2 м от земли. Лестница и крыльцо — также каменные. На массивном стропильном перекрытии — кровля, покрытая сланцем или каменными плитами. В доме одно помещение, в котором жила семья. Характерно полное отсутствие орнамента.

Древняя строительная традиция Бургундии сказались и на ее сельском строительстве.

Деревня Ружмон находилась в зависимости от соседнего большого аббатства, и тщательность, с какой выполнен здесь крестьянский дом XIII в., выдает влияние монастырской строительной культуры.

1. Жилые дома романского периода

1 — в Вогезах; 2 — в Ружмоне; 3 — в Нормандии (фахверк); 4 — в Морване; 5 — в Ключи (XII в.); 6 — в Ключи (XII в.)



3. Дом в Провансе

К северу от Луары сельские постройки возводились из дерева, причем рубленые конструкции в связи с систематической вырубкой лесов уже к XI в. стали заменяться фахверковыми на каменном цоколе. От этих построек ничего не сохранилось, но в Нормандии еще в 1830 г. стояли фахверковые дома, напоминавшие постройки Норвегии и Дании. Характерны богато украшенные коньки этих сравнительно высоких фахверковых зданий на каменном цоколе. В нижнем этаже помещалась большая жилая комната, освещенная со всех четырех сторон, с очагом в центре.

На востоке и в Вогезах сельские дома представляли собой рубленые конструкции, приспособленные к условиям частой непогоды и обильным снегопадам. Почти всегда в нижнем этаже три помещения — двое сеней и большой зал, освещенный с двух противоположных сторон. Здесь же очаг. На втором этаже — еще четыре комнаты. Кровля чаще всего черепичная. Цоколь выложен из

массивных иррегулярных блоков песчаника на растворе.

В центральных районах, а также на севере бывшей Аквитании стойко держались кельтские традиции. Жилище крестьян этих районов было архаичным: над вырубленным в материке углублением складывалось напуском куполообразное возвышение из больших камней с отверстием посередине для вывода дыма. Единственный проем служил входом и окном этого примитивного сооружения.

Во Франции не осталось ни одного усадебного дома старше XV в. (рис. 2 и 3). Дома горожан, судя по описаниям источников и сохранившимся примерам, были очень просты. Планировка городского жилища, естественно, меньше зависела от местности, и различия в типах определялись больше материалом и конструкциями, чем планировкой помещений. К северу от Луары господствовал фахверк. К югу, где чаще встречались каменные дома, их конструкции повторяли систему, господствовавшую в зодчестве этого времени, — массивные стены и опоры, цилиндрические и крестовые своды для цокольных этажей, стропильное перекрытие для верхних. Кровли — черепичные либо сланцевые. Ограниченные размеры городских участков рано обусловили многоярусность жилищ. С XII в. широко применялись дома смешанного типа — с каменным нижним этажом и деревянным или фахверковым верхним.

Изменился принцип планировки галло-римского дома. При Меровингах женская половина жилища (гинекей) еще оставалась отделенной. Но в городах возобладал франкский уклад семейной жизни, сложившийся в суровых условиях Севера и хорошо отраженный в планировке сельского жилища романской эпохи: семья объединялась общим очагом, причем женщина была не только помощницей мужа в быту и в труде, но и хозяйкой дома. В то же время жилище перестало быть замкнутым мирком, и внутренний двор, к которому раньше оно было обращено, окончательно потерял свое прежнее значение. В романскую эпоху дом уже обращен к улице города, он связан с его развивающейся общественной жизнью.

Нижний этаж жилища отводится под мастерскую или лавку, сообщающуюся через аркаду с улицей. Выше находится

жилое помещение владельца и его семьи: здесь же очаг. Если дом принадлежал знатному и богатому лицу, то вокруг центрального зала располагалось несколько небольших комнат. В этом случае непосредственно под стропильным перекрытием находился еще и третий ярус помещений — клетушки подмастерьев и прислуги. У бедных на каждом этаже было только по одному помещению.

Во Франции сохранилось несколько городских домов романского типа («Дом музыкантов» в Лионе, дома в Клуни, Гаре, Фижаке, Ла-Шез-Дьё и др.), в основном на юге. Эти хорошо известные и сильно реставрированные постройки по художественной трактовке некоторых деталей напоминают формы, слагавшиеся в церковной архитектуре.

2. ПОСЕЛЕНИЯ

В XI—XII вв., несмотря на общинный характер городского самоуправления, еще не существовало регулярной сетки для застройки исторически развивавшихся городов, хотя учитывались, конечно, особенности места (рельеф, водные артерии, требования обороны и др.). Городские центры слагались по-разному (обычно это собор и соседствующая с ним рыночная площадь), причем застройка развивалась от центра к периферии, с соблюдением корпоративного принципа заселения. Впоследствии городская стена, если она возводилась, становилась важным фактором, ограничивавшим площадь застройки, и очертания периметра стены определяли схему градостроительной организации.

Не считая рыночной площади, важнейшим, если не единственным общественным центром города в романскую эпоху оставалось здание собора или церкви. Вплоть до середины XII в. только редкие городские коммуны были достаточно крепки и самостоятельны, чтобы позволить себе роскошь иметь особое помещение для функций городского самоуправления.

На территории Франции ратуш XI—XII вв. почти не сохранилось. Это была эпоха борьбы городов за свою самостоятельность, которую они периодически теряли. Естественно, что когда это случалось, победитель — феодал — прежде всего раз-

рушалі ратушу. Да и материальные ресурсы французских городов еще были недостаточны для постройки тех внушительных дворцов «городской свободы», которыми они будут гордиться в дальнейшем.

В Сент Антонене сохранилось здание, украшенное галереей (рис. 4). В прошлом жилой дом, оно было впоследствии перестроено под ратушу. За исключением более позднего завершения башни (с машикули) и других деталей, реставрированных Виолле де Дюком, сооружение относится к середине XII в. Аркада цокольного этажа непосредственно сообщалась с рынком. Зал второго этажа был внутри оштукатурен, причем на штукатурке сохранились следы росписи.

В Ла-Реоле нижний этаж романской ратуши (вторая половина XII в.) занят перекрытым сводами помещением, цилиндрические опоры которого увенчаны грубыми капителями. Над ним — зал для собраний, освещенный небольшими романскими окнами.

Планировка служебных помещений ратуши, сложившаяся в конце романского периода, осталась почти неизменной до эпохи Возрождения. Нижний этаж, большей частью с аркадами вдоль фасада, служил складом или арсеналом и обычно перекрывался сводами. Над ним находился парадный зал, в который выходило несколько меньших помещений для заседаний и встреч. Обязательным элементом была дозорная башня — «беффруа», где висел набатный колокол, помещалась городская тюрьма и хранились хартии, казна и печать. Эта башня, являвшаяся как бы гордым символом могущества и независимости городской коммуны, повторяла башню замка феодала, поскольку город был юридическим лицом, обладавшим правами независимой личности.

Особое значение имели поселки, возникавшие вблизи больших монастырей (Клюни, Везлэ, Конк, Шарлье, Понтины, Фонтенэ и др.). В них первоначально концентрировались ремесленники, обученные монахами (дубильщики, суконщики, медники, каменщики, плотники, ткачи), работавшие на монастырь и из его сырья.

Крупные монастыри в XI—XII вв. были важными центрами передового хозяйствования.



4. Сент Антонен. Ратуша, середина XII в.

3. МОНАСТЫРСКИЕ ДВОРЫ

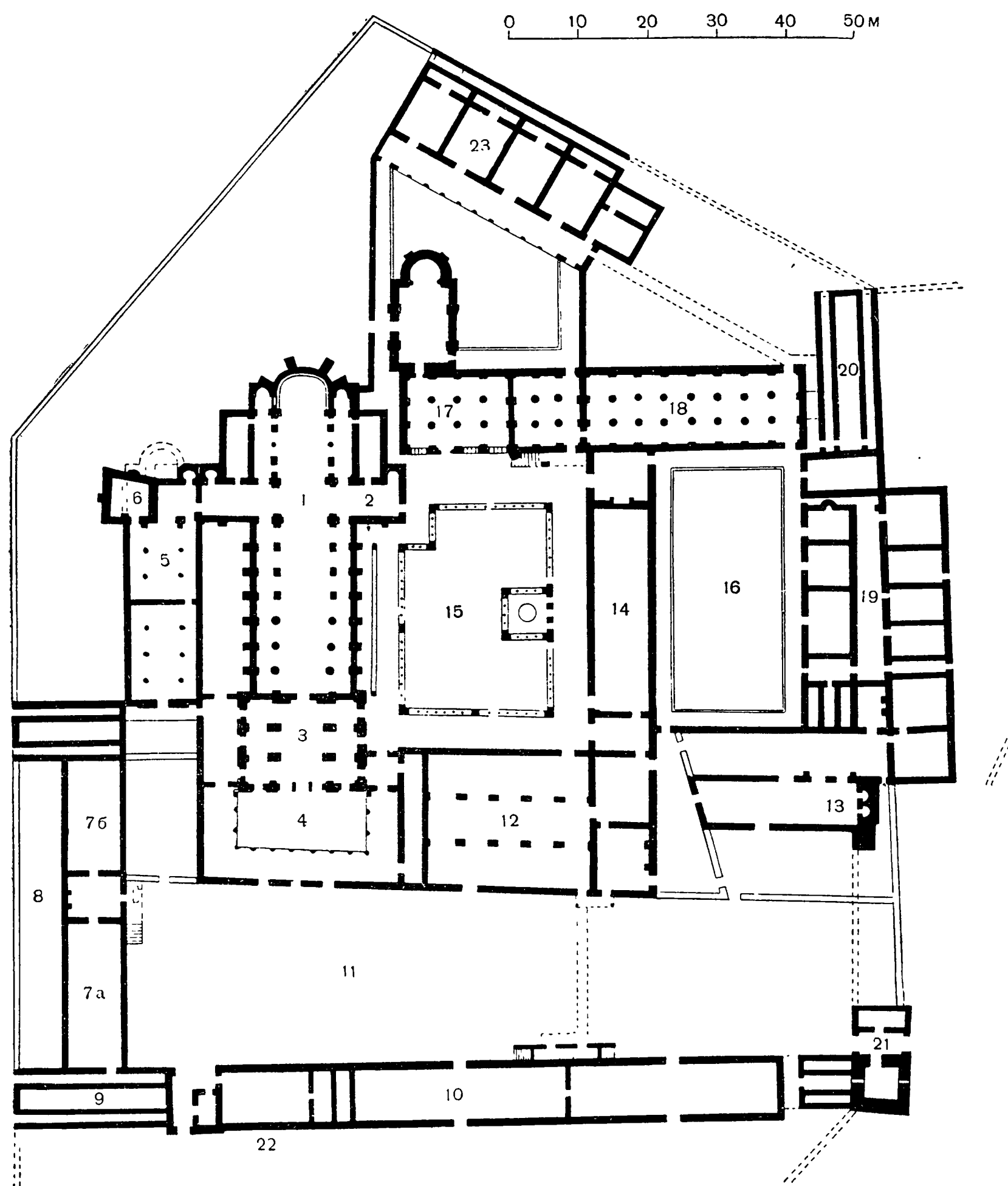
Первые попытки рационально организовать застраиваемое пространство принадлежали монастырям (план Санкт-Галленского монастыря), хотя они и относились к организации собственно монастырского двора, его административных, жилых и хозяйственных построек, сгруппированных вокруг монастырского центра — клуатра.

Монастыри оказывали прямое воздействие и на градостроительную схему тех старых городов, на окраинах которых они нередко учреждались. Монахи стремились оставить одну сторону своих владений незастроенной, чтобы не терять связи с природой. Со временем такие монастыри оказывались включенными в систему городских укреплений. Оказавшись в черте города (в Париже — это монастырь Тампль, Сен Мартен, конгрегация св. Женевьевы), монастырские владения своей планировоч-

ной схемой накладывали отпечаток на градостроительную сетку города в целом.

К кафедральным соборам и наиболее крупным городским церквям также тяготело множество зданий (общежития, хозяйственные здания, школы, больницы и др.). Массив построек, относившихся к собору Парижской богородицы, спускался до самых берегов Сены и включал в себя 37 различных зданий. Постройки, примыкавшие к собору в Оксерре, занимали половину города.

Обычно монастырь в XI—XII вв. имел два concentрических ограждения. В пределах внешней ограды помещались привратническая, альмонарий (где раздавалась милостыня), странноприимный дом. Здесь же в хорошо продуманном порядке располагались основные хозяйственные помещения: конюшни, кузницы, мельницы, давилни, пекарни, мастерские, склады. Часто имелись собственные мастерские для выплавки металла. В отдалении помещалась больница, а по соседству с ней — поле, где разводили



5. Клуни. Монастырский двор

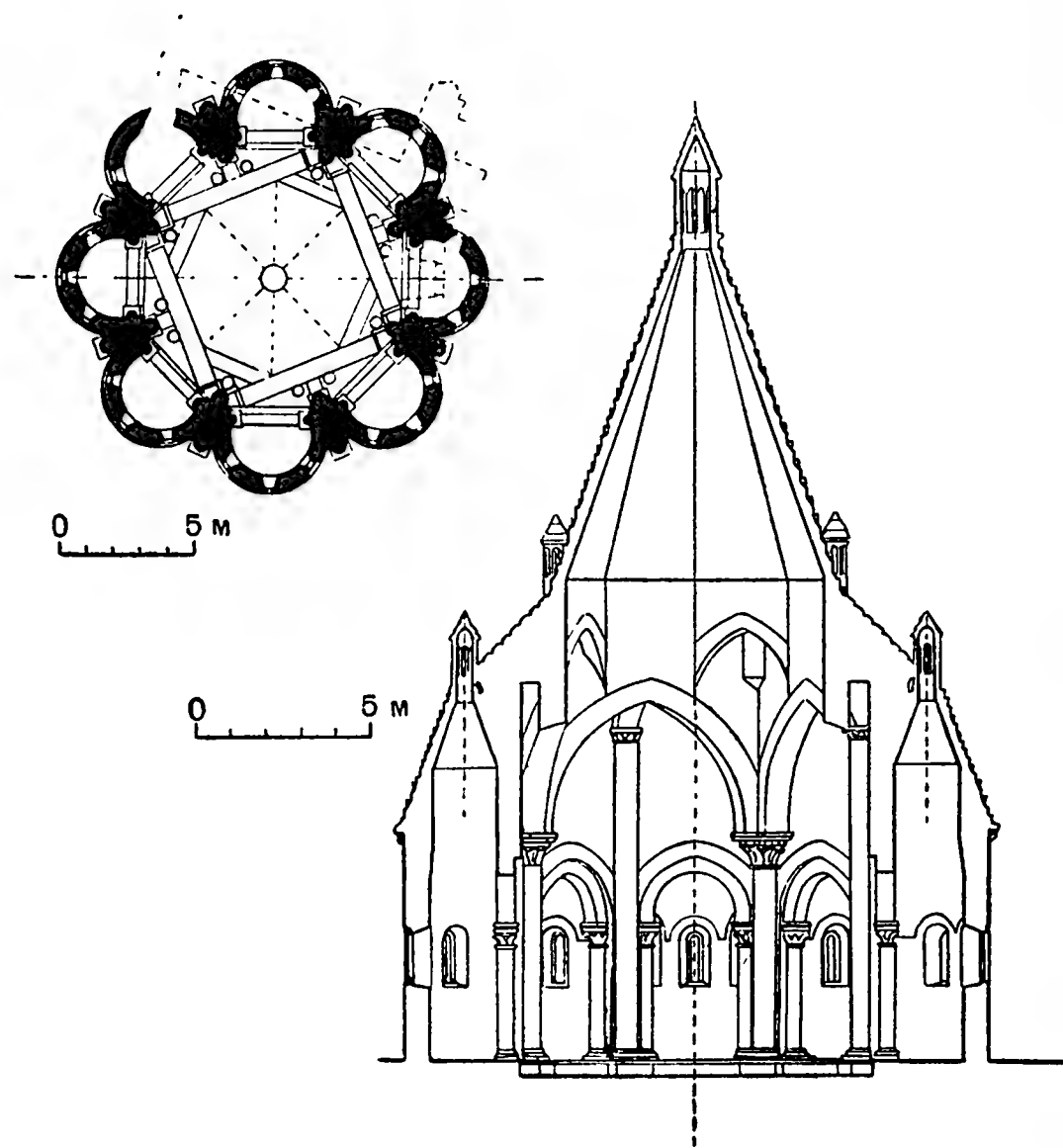
1 — церковь Клуни-2; 2 — библиотека; 3 — «Галилея»; 4 — атрий; 5 — сакристия; 6 — башня; 7 — странноприимный дом: а — мужчины, б — женщины; 8 — трапезная для гостей; 9 — уборные; 10 — конюшни (на втором этаже жилище рабочих); 11 — западный двор; 12 — погреб; 13 — пекарня; 14 — трапезная; 15 — клуатр; 16 — клуатр новициата; 17 — зал капитулы; 18 — dormitorio; 19 — новициат; 20 — уборные; 21 — южные ворота; 22 — главные ворота; 23 — больница

лись лекарственные растения. В Ключи сохранились пекарня и большой амбар, крытый сводами, с каменным желобом для засыпки зерна (рис. 5).

В пределах внутреннего ограждения, куда допускались только монахи, находились обязательные «уставные» постройки. Здесь планировочным и общественным центром служил клуатр — прямоугольная или квадратная площадка, окруженная с четырех сторон галереями, которые открывались во двор аркадами. В романскую эпоху применялись полуциркульные арки на сдвоенных колонках, иногда чередовавшихся с одиночными. Колоннада обязательно покоилась на цоколе. В середине каждой стороны имелся выход во дворик, в центре которого размещался фонтан или крест. В Италии, Сицилии, Испании бассейн для омовения или фонтан помещался не в центре дворика, а в одном из углов клуатра.

Галереи перекрывались деревом (на севере) либо сводами (цилиндрическими или крестовыми).

Обычно клуатр примыкал к церковному зданию с южной стороны (в монастырях) или с северной (при соборах) и сообщался



6. Фонтевро. Монастырская кухня



с церковью через портал в соответствующем плече трансепта. С противоположной стороны к клуатру примыкала трапезная, с восточной — зал капитула с dormitorio (общей спальней) на втором этаже. Другие монастырские помещения так или иначе примыкали к клуатру. Важнейшим из них был зал капитула, где при открытых дверях заседала администрация монастыря и происходили общие собрания братии. После церкви это было самое роскошное здание.

Здесь часто погребались аббаты. Другим важным помещением была ризница (сакристия), где хранились ценности и монастырская казна.

У входа в клуатр со стороны церкви находились хранилища рукописей («армариум клаустри»), которыми пользовались монахи, находясь в клуатре.

Вблизи клуатра располагалось помещение для переписки рукописей («скрипторий»). На севере аркады клуатров иногда остеклялись.

Самые старые из сохранившихся клуатров датируются концом XI или началом XII в. Лучшие из них — на юге Франции, в Италии и в Испании.

Столетняя война (XIII—XIV вв.) и религиозные войны XVI в. уничтожили много романских построек, и без того приходивших в упадок в силу неуклонной деградации монастырей с XIV в. Дальнейшие разрушения принес конец XVIII в., когда справедливая ярость народа невольно возложила на ранние памятники ответственность за преступления их поздних владельцев.

То, чего не успело уничтожить время, довершили буржуазные дельцы: Ключни было с коммерческой целью разрушено виноторговцами Макона. Особенно пострадали клуатры.

В крупных монастырях большое значение имели общие кухни. Самый красивый образец сохранился в Фонтевро (рис. 6) — аббатстве, известном своей перекрытой куполами церковью. Это была сравнительно недолго просуществовавшая смешанная мужская и женская обитель. Кухня представляет собой центрическое (полигональное) здание, заключающее пять помещений в виде ниш, снабженных дымоотводящим устройством. Помимо этого, ближе к центру — три вентиляционных шахты и еще

одна, особенно широкая, для вывода конденсата.

Сооружение относится к XII в., хотя в XIII в. в нем были произведены некоторые переделки.

4. МОСТЫ

В начале XII в. возникла полумонашеская ассоциация «братьев-мостостроителей». Вероятно, это было первое средневековое объединение строителей. Дорожное строительство и особенно сооружение мостов считалось делом богоугодным, поскольку они способствовали паломничествам. При сооружении мостов повторялись римские конструкции — полуциркулярные арки на массивных опорах. Как правило, ширина проезжей части равнялась 5 м. Посредине моста возводилась небольшая часовня. В Авиньоне сохранился мост (1177—1185 гг.), носящий имя строителя — брата Бенеза (рис. 7). Этот мост, по стратегическим соображениям, с целью облегчения обороны, был сужен в середине.

В Эвро есть другой мост романского периода, покоящийся на 11 арках.



7. Авиньон. Мост Бенизе

II. ФОРТИФИКАЦИОННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО (ЗАМКИ)

Принципиально новое социальное содержание, которое внес феодализм в развитие укрепленного жилища, привело к кристаллизации новых форм.

Жилище феодала, его замок, в отличие от церковного и монастырского строительства не имел типологических примеров в прошлом. Возникновение его явилось функцией окончательно установившейся феодальной формации. В основу построения замка легли не античные или каролингские композиционные принципы, а схемы, продиктованные стратегическими требованиями времени и осуществлявшиеся во многом новыми конструктивными средствами.

Эволюция средневековой крепостной архитектуры плохо поддается принятой периодизации с делением ее на романскую и готическую эпохи. Крепостные постройки систематически перестраивались по мере возникавшей нужды, и «готические» напластования появлялись много позже повсеместного утверждения «готической» конструкции и соответствующего декора в культовом и гражданском строительстве. Это крайне затрудняет не только датировки по морфологическим признакам, но и анализ географической и хронологической последовательности развития строительных идей в крепостном зодчестве.

Поэтому к романской эпохе здесь приходится относить постройки не по композиционным, а по типологическим и конструктивным признакам, обусловленным совокупностью социологических, стратегических и технических условий, господствовавших в XI—XII вв. Городские укрепления и развитые феодальные замки, как правило, относятся к готической эпохе (с XIII в.), в соответствии с чем они и рассматриваются в разделе III настоящего тома.

Укрепленное жилище феодала в X в. и при первых Капетингах представляло собой прямоугольную в плане деревянную башню-жилище («донжон»), возведенную на естественном или насыпном холме, окруженную валом, палисадом и рвом, наполненным водой. Через ров перекидывался съёмный мост. В пределах вала находились помещения для слуг и приближенных, а также хозяйственные постройки, тяго-

тевшие к замку. Внутри башни-донжона деревянные перекрытия делили ее на этажи. В перекрытиях прорезались люки, через которые по приставным лестницам, убравшимся при опасности, обеспечивалось сообщение между этажами. Верхняя площадка башни служила для обозрения окрестностей. Некоторые исследователи считают норманнов создателями этого типа замков. Во Франции такие деревянные замки назывались «plessis» или «fer-té» — наименование и сейчас сохранившееся у поселений, некогда примыкавших к этим укреплениям.

Тип укрепленного жилища был очень устойчив, и каменное строительство мало что изменило в композиции плана и структуре разреза деревянного донжона, во всяком случае на протяжении первых двух столетий.

Феодальная крепостная архитектура возникла лишь в конце XI в. Остатки ее фрагментарны вследствие постоянной модернизации замков, а также в результате столетней войны, которая принесла в XIV—XV вв. неисчислимые разрушения. Многие замки пришли в упадок, будучи покинуты владельцами, многие были снесены по распоряжениям центральной власти.

Старейший из датированных, донжон в Ланжэ (Турень, 994 г.), показывает, насколько сильной даже в конце X в. была еще галло-римская строительная традиция. Оставалось еще много античных памятников прекрасной сохранности, которые и служили примером. Вход в башню — на уровне второго этажа (по приставной лестнице, ведущей в помещение владельца и его семьи). Сохранился лишь восточный фасад, и то частично. Стены выложены из бутобетона и облицованы сравнительно мелким, грубо отесанным камнем. По углам — плоские контрфорсы. Нижний ярус забит балластом, второй, темный, служил, очевидно, складом. Третий ярус, жилой, был хорошо освещен. Здесь помещался очаг с козырьком для вывода дыма. Такие «залы», обязательные для всех средневековых замков, служили жилищем сеньору и его семье. Неясно, существовали ли еще четвертый ярус, или слуги ютились непосред-

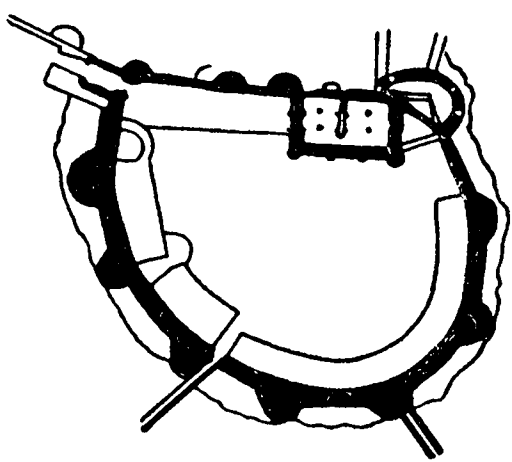
ственно под кровлей. Видимо, донжон был увенчан зубцами.

На берегу Луары все еще высится красивая цилиндрическая башня замка Фретеваль, окруженная тройной стеной. Диаметр башни — 15 м. Высота, возможно, доходила до 30 м при толщине стен у основания в 2,5 м. Деревянные перекрытия разделяли башню на 4 этажа, причем единственный входной проем находится на уровне 2-го этажа. В цокольном этаже был колодец. Проемы входа и бойниц были выложены тесаными камнями, вся остальная кладка — нерегулярная: либо из рваного камня, либо «opus mixtum» с применением красноватого раствора с гравием. В отличие от донжонов типа Ланжэ, продолжавших галло-римскую традицию, замок Фретеваль как своей объемной композицией, так и конструкциями принадлежит средневековью. Датруемый 1040 г., он типологически относится скорее к первой половине XII в.

Из памятников конца XI в. лучше всего сохранились укрепления южного конца замка Лош. Высота донжона, не считая зубцов, 37 м. Толщина стен у основания — 2,8 м. План — вытянутый, повторяющий Ланжэ (25,3 × 13,4 м). К одной из удлиненных сторон примыкает башня меньших размеров, такой же формы. Контрфорсы — полуцилиндрические от основания до завершения. Вход — через малую башню, на высоте 3 м, узкий, с двумя бойницами по сторонам. Из малой башни проникали в донжон по лестнице на арках. Нижний этаж донжона, скупо освещенный тремя бойницами, разделялся толстой стеной на две половины. Здесь находился колодец.

Над нижним этажом расположены одно над другим три обширных помещения. С западной стороны в каждом из них было по очагу. Стены хорошо облицованы, и сооружение производит впечатление неприступности.

По сравнению с Ланжэ Лош — передовое сооружение, хотя и здесь оборона оставалась пассивной.



8. Бресюир. Замок, конец XI в.

Замок Бресюир (рис. 8) был выстроен примерно в то же время, что и Лош. Стена, эллиптическая в плане, снабжена полуцилиндрическими башнями, расположенными близко одна от другой.

Виолле ле Дюк считал Нормандию колыбелью средневековой крепостной архитектуры, исходя из проблематичной датировки серединой XI в. нормандского замка Арк (рис. 10). Но, как известно, развитие романской архитектуры вообще началось с Юга. Это целиком относится и к фортификационному строительству. На Юге раньше всего стало широко применяться сводостроение, без которого немыслима была защита донжона от пламени. Нормандия же долгое время упорно держалась деревянных перекрытий. Широкое строительство замков в XIII в. и позже, которое с легкой руки Ричарда Львиное сердце развернулось в Нормандии, относится уже к готической эпохе.

Замок Арк расположен на мысе, окружен рвом, выдолбленным в меловом массиве, и был опоясан палисадом. Цоколь башни имеет у основания скошенное утолщение («талус»), в массиве которого была размещена сложная система потайных ходов. Однако и этот донжон имеет прямоугольный план и деревянные перекрытия. Правда, врагу, благодаря препятствиям, доступ к донжону был сильно затруднен, но коль скоро ему это удавалось, битва для осажденных была проиграна, ибо все ловушки и потайные ходы бессильны перед дымом.

Замок Арк в стратегическом отношении во многом уступает романской части укреплений Каркассона (рис. 11). Цитадель последнего, в отличие от его же более поздних городских укреплений, восходит ко второй трети XII в. Стены имеют регулярную кладку и увенчаны зубцами с бойницами. В куртине, т. е. в стене, соединяющей башни, — второй ряд бойниц. Северо-восточный и юго-восточный углы усилены угловыми башнями полуцилиндрической формы, а входные ворота фланкированы башнями. Между воротами и северо-восточной башней высится пятая, и, наконец, шестая членит северную, наиболее уязвимую сторону, на две части. Все башни (кроме северной) господствуют над стеной и дозорным обходом. Обширные круглые залы первого и второго этажей этих четы-

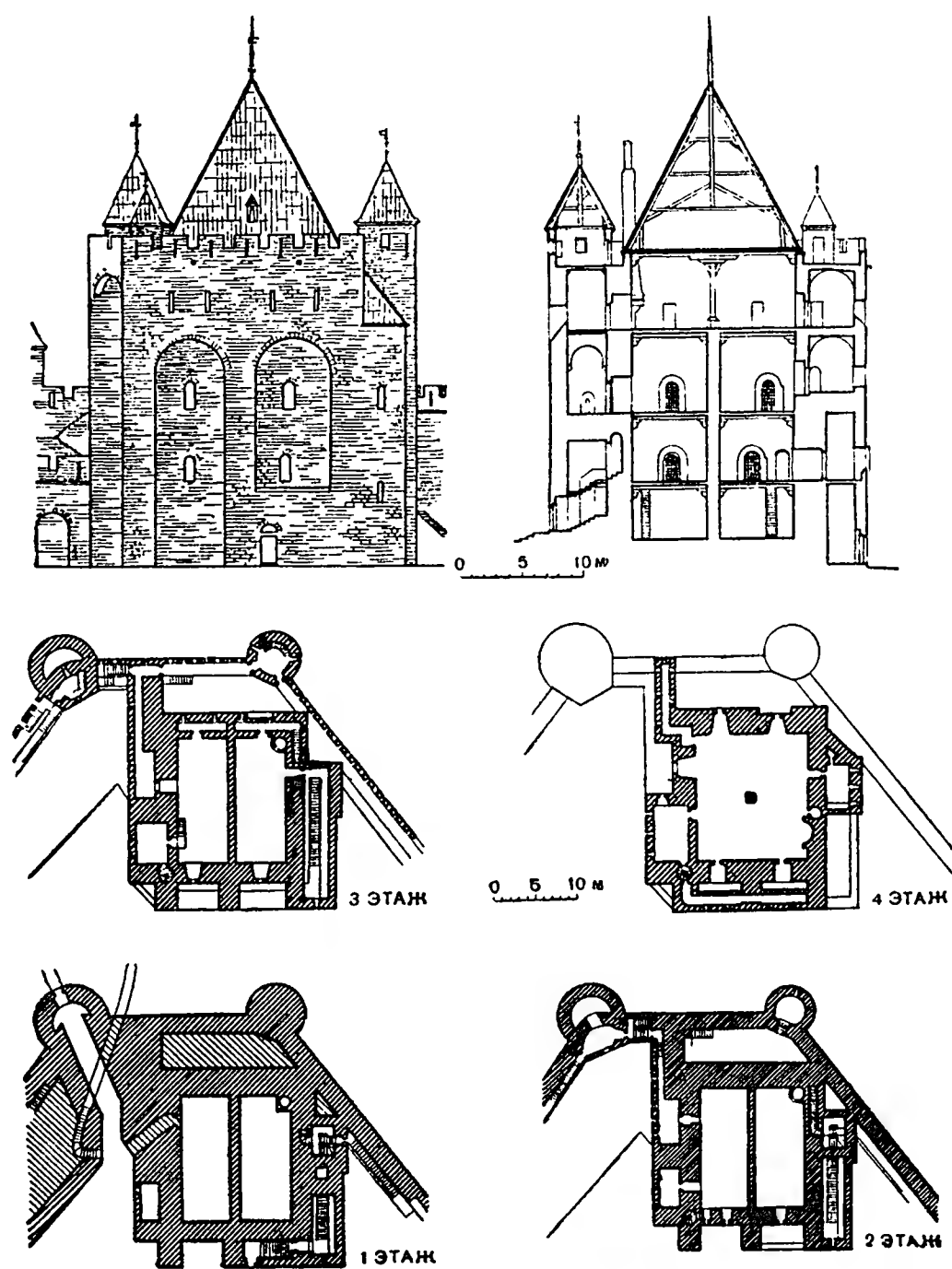
рехъярусных башен перекрыты сводами и снабжены бойницами, которые расположены не регулярно, что ослабило бы стены, а вразбивку — прием к северу от Луары вовсе неизвестный. Перекрытый деревом третий ярус сообщался с куртинами, четвертый имел зубчатое завершение. Как башни, так и стены у основания снабжены талусами. Метательные снаряды сбрасывались с деревянных галерей. Через ров был перекинут каменный мост, который в 3 м от входа прерывался: разрыв перекрывался съемным деревянным трапом — прообразом подъемного моста, широкое применение которого началось лишь с расцветом фортификаций в XIV в. Штурм рва шел под градом стрел, под струями кипящего масла и расплавленного свинца, лившимися из отверстий в галерее. Вход защищала также металлическая решетка, за которой находилась вторая. Эти подъемные решетки (герсы) управлялись независимо одна от другой из несообщавшихся между собой помещений в толще стены (с целью исключить возможность злоумышленного сговора).

Каркассонская цитадель не имеет донжона, несмотря на то, что это было время интенсивного строительства донжонов к северу от Луары. Латинский Юг вообще не богат донжонами, «каролингское» происхождение которых несомненно. Но за исключением донжона в этой крепости наличествуют все элементы, которые, совершенствуясь, будут в дальнейшем присутствовать во всей фортификационной архитектуре средневековья. Здесь баллистике противостоят средства обороны, выведенные из наблюдений над общими законами физики. С точки зрения полиоркеттики, гарнизон имел возможность эффективно обстреливать всю окрестность на расстоянии достигаемости метательных снарядов того времени.

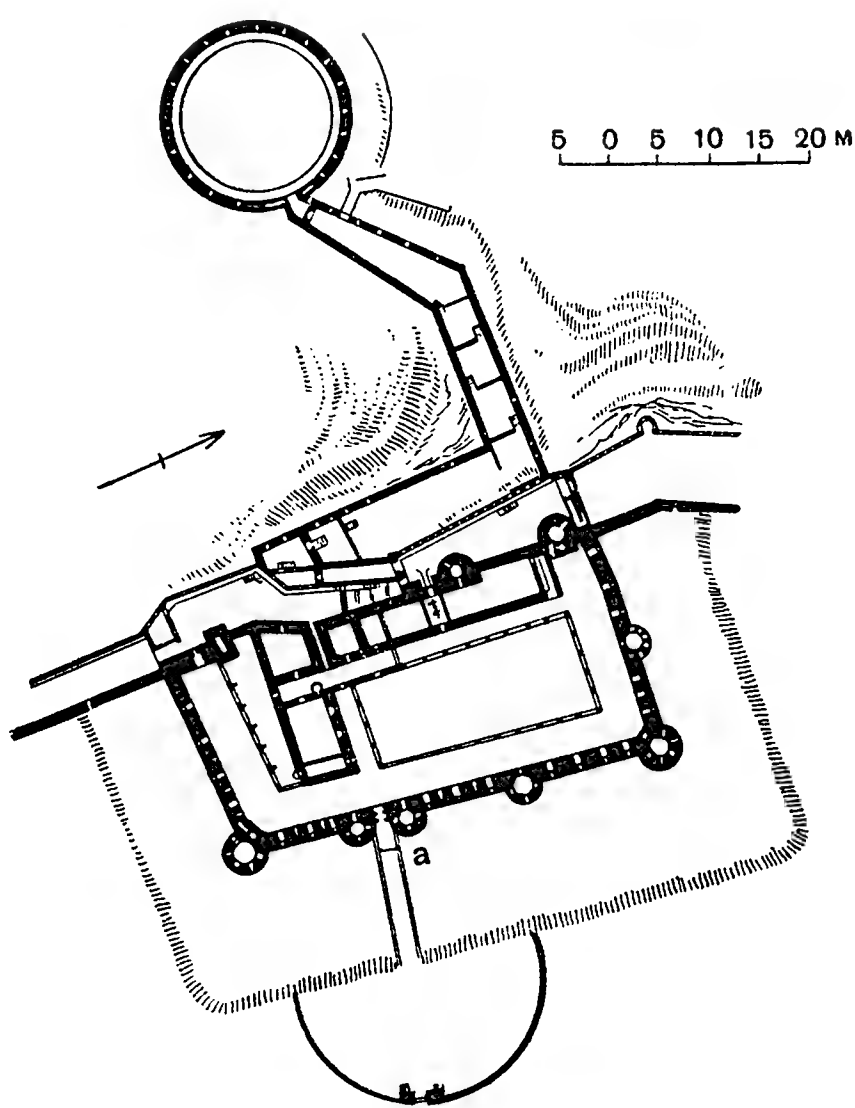
Относительное совершенство оборонного комплекса каркассонской цитадели наталкивает на вопрос о генезисе этих форм. Мнения исследователей здесь разделились. В то время как одни считают, что все прогрессивное в этом, как и в других крепостных сооружениях XIII в., пришло с Востока в результате крестовых походов, другие рассматривают замок в Каркассоне как произведение местной строительной мысли, причем главным аргументом последних



9. Анжер. Замок Башня, XI—XII вв.



10. Арк. Замок, XI в.



11. Каркассон. Цитадель, XII в.

служит датировка каркассонской цитадели второй третью XII в. Но в это время замки крестоносцев в Сирии уже существовали, там высились и более ранние местные ци-

тадели, снабженные цилиндрическими башнями, имевшие диспозицию, аналогичную крепости Каркассона, и также лишенные донжонов.

Влияние каркассонской цитадели на дальнейшее развитие феодального строительства несомненно. Она была тем промежуточным звеном, в котором созрела система обороны крепостных ворот и внешнего периметра крепостной стены. Но композиционно план средневекового замка слагался все же под знаком схемы, типичной для западного средневековья, в которой ядром укрепления во все времена и повсюду, включая латинский Левант, оставался донжон.

Филипп Эльзасский по возвращении из крестового похода построил в Генте замок (1176—1180 гг.) на месте старинного укрепления IX в., элементы которого были использованы в новой постройке. Удачно реставрированный и освобожденный от пристроек последующего времени, этот замок, пожалуй, — единственный пример комплексного сеньорального замка конца XII в. Это огромный донжон, окруженный многоугольной в плане стеной и опоясанный рвом. Прямоугольные контрфорсы стены завершены сторожевыми башнями с зубцами. Башни — двухъярусные, причем верхний ярус, за единственным исключением, не имел перекрытий. Машикули треугольной формы расположены в прямых углах, образуемых в точках примыкания контрфорсов к плоскости стены.

Вход в замок был сильно укреплен. К мощной прямоугольной в плане башне примыкало узкое сооружение, фланкированное многогранными башнями и контрфорсами с машикули. Ворота сильно заглублены в толщу стены — обстоятельство стратегически крайне невыгодное вследствие образующегося непоражаемого «мертвого пространства». Входной проем с полуциркулярной аркой, закрывавшийся простыми щитами-полотнищами, был непомерно велик. Отсюда шел коридор с деревянным перекрытием, а под прямоугольной башней — с цилиндрическим сводом. Перед входом в башню — снова ворота, защищенные двумя «ловушками» по сторонам.

Грандиозная вытянутая масса донжона вполне типична для своего времени. С южной стороны устроены машикули на контрфорсах, под ними — стена, утолщенная у

основания (талус). Углы донжона в верхней части снабжены дозорными башнями, высотой своей превосходящими зубцы. С северо-восточной стороны к донжону примыкает здание, фланкированное двумя цилиндрическими башнями. Верхний ярус его романских окон с колонками освещал дворцовую часовню. Здание это как-будто имеет прямую аналогию с одной постройкой в Палестине, между Тиром и Акрой (развалины замка Торон), которая, как полагают, служила жилищем сеньору. За этим зданием — большое кухонное помещение, а на западе, со стороны реки, — корпус со множеством окон, где расположен приемный зал, своды которого опираются на две центрально расположенные колонны. Этот «зал графа» сообщался с северной стороны с покоями графини. Между донжоном и восточным сегментом куртин — двухнефное подземное помещение, служившее конюшней, куда лошадей опускали по трапу.

Мрачная и слепая масса камня, составлявшая комплекс этого замка крупного феодала, должна была действовать на горожан устрашающим образом, как бы готовая раздавить любого, кто дерзнул бы посягнуть на нее. Тем не менее в борьбе с сеньором Гента восставшие горожане дважды (в 1332 и 1338 гг.) доказали превосходство своего мужества над этой твердыней произвола и насилия.

Анализ фортификационных качеств гентского замка говорит о неопытности пионе-

ров средневекового крепостного строительства на Севере. В замке было много уязвимых мест. Слишком низкая стена имела недопустимый, почти непрерывный дозорный обход, который прерывался только входным павильоном и юго-западной башней. Башенки снабжены малоэффективными машикули и поэтому были плохо защищены от эскалады (штурма с помощью приставных лестниц). Донжон не был в состоянии оборонять ворота, расположенные в глубине стены. По сравнению с каркассонской цитаделью, гентский замок представляет собой худшее решение.

Такие сложные фортификационные сооружения, как замки Куси и Шато-Гаяр, равно как и городские укрепления внешнего периметра Каркассона и Эг-Морт, являются уже позднейшими плодами опыта, накопленного крестоносцами на Востоке. Они принадлежат другому периоду, когда во Франции центр тяжести общественно-политической жизни переместился с юга на север, когда созрела мощь городов и королевской власти, противопоставивших себя насилиям феодальной анархии.

В стране, шедшей к централизации, прогрессивные фортификации готической эпохи были результатом строительной инициативы скорее государства и городов, чем феодалов. Укрепления, строившиеся в дальнейшем, были не столько феодальными замками, сколько правительственными цитаделями, в которых новое содержание потребовало новых форм.

III. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

При всей сложности светского строительства, как фортификационного, так и жилищно-бытового и производственного, в недрах которого, вероятно, и возникли некогда исходные архитектурные формы и конструкции, общий прогресс архитектуры во Франции XI—XII вв., как и повсюду в то время, в основном осуществлялся через храмостроение. На неразвитом уровне общественного сознания раннего феодализма религия была не столько культом, сколько мировоззрением, и здание церкви оставалось ведущим типом общественных соору-

жений. В совокупности условий, обеспечивших к началу XI в. относительную политическую стабилизацию, важное значение во Франции приобрел союз центристических сил с католической церковью, не только обеспечивавшей идеологическую санкцию слагавшимся феодальным отношениям, но и выступавшей в качестве могущественной экономической и политической силы. Однако в результате предшествующего развития феодализма, с одной стороны, и клунийской реформы, с другой, в недрах церковной системы к XI в. про-

изошли существенные сдвиги. Двойственная природа епископата, совмещавшего духовное руководство епархиями с феодальным землевладением, с течением времени превратила большинство епископов в заурядных феодалов, олицетворявших центробежные силы феодализма, одинаково враждебные как монархической власти, так и независимому от епископа клонийскому монашеству.

Неудивительно, что в таких условиях не епископы, как это было раньше, а монастыри стали пользоваться политической поддержкой и щедростью королевской власти и владетельных князей. Надписи, картулярии и другие архивные документы монастырей Бургундии, Оверни, Нормандии, Аквитании, Анжу чрезвычайно богаты сведениями о крупных денежных и земельных дарениях, обеспечивших монастырскому строительству быстрое развитие в XI в.

Прогрессивное развитие монастырской церкви как архитектурного типа было обусловлено ее важными общественными функциями. Ее пространственная структура оказалась подчиненной не столько особенностям монастырской литургии и замкнутому в себе строю монастырской жизни, сколько обслуживанию больших масс паломников и обеспечению необходимого идеологического воздействия на психику верующих как средствами объемно-пространственной композиции сооружения, так и тематикой его живописного и скульптурного убранства.

Централизованные в бенедиктинском ордене и целеустремленные поиски соответствующих объемно-пространственных построений в условиях применения сплошь каменных конструкций привели уже в 1080—1090-х годах к типологически законченному типу монастырской церкви, воплотившему все основные особенности прогрессивного направления романской архитектуры.

Дальнейшее развитие французской романики пошло уже под знаком более или менее отчетливо выраженного совершенствования созданных таким образом форм конструкций, в зависимости от тех местных школ, на которые в частности композиции, конструкций и декора разделилась романская архитектура Франции к исходу XI в.

1. ПЕРИОД ИСКАНИЙ (980—1080 гг.)

К началу XI в. на территории Франции было 474 больших церкви, из которых по крайней мере 60 все еще лежали в развалинах. Но монахи восстанавливали разрушенные и строили новые церкви, применяя в них новшества своего времени. В распространении передового опыта большое значение приобрела практика приглашения аббатов и епископов на торжества освящения важных сооружений, а также обмен строительным опытом между настоятелями монастырей во время периодических съездов бенедиктинского ордена в Ключи.

Ныне окончательно установлено, что фактическое строительство церковных зданий осуществлялось каменщиками, плотниками и резчиками из числа крепостных. При постройке большой базилики Сен Реми в Реймсе аббат пользовался, по словам источника, услугами людей, «искусных в архитектуре». Монахи сохраняли за собой общее руководство работами, наблюдение за тщательностью обработки камня и составление иконографической схемы убранства. Только в исключительных случаях отдельные монахи оказывались в роли фактических строителей или художников.

С конца X в. в связи с интенсификацией строительства мастера-строители стали оседать при монастырях, получая там жилище и огород. Так образовались прикрепленные к монастырям строительные артели.

Единство орденовой системы позволяло отдельным мастерам, а иногда и целой артели с согласия настоятелей принимать строительные поручения и от других конгрегаций. Так частные достижения становились достоянием всего ордена.

Однако при всем значении, которое приобрели монастырские церкви в XI в., рубеж первого и второго тысячелетий ознаменовался во Франции восстановлением и перестройкой целого ряда городских соборов, особенно к северу от Луары.

Собор в Орлеане, возведенный между 990 и 1003 гг.¹ и в 1287 г. замененный су-

¹ Точная датировка романских церквей затруднена тем, что архивные источники иногда упоминают дату основания сооружения, которое не всегда совпадало с началом строительства, и чаще дату освящения, которое производилось по нескольку раз (освящение главного алтаря, хора, тран-

ществующим готическим, принадлежал к числу величайших сооружений своей эпохи. Это была перекрытая деревом пятинефная базилика с трехнефным трансептом и галереями над боковыми нефами. Две массивные башни придавали торжественность западному фасаду главной церкви одного из важнейших городов ранней Франции.

Около 992 г. был построен большой собор в Нанте, а когда очередной пожар (1020 г.) уничтожил собор в Шартре, епископ Беренгер построил новый (около 1028 г.), по своим размерам немногим уступавший существующему готическому. Это были базилики со стропильным перекрытием.

Важной особенностью этих по характеру еще каролингских соборов было наличие кольцевого обхода вокруг хора. Культ реликвий обусловил этот план алтарной части прежде всего в больших городских церквях, где требовалось обеспечить организованный доступ к мощам сравнительно многочисленному населению. К началу XI в. этот прием стал обычным для соборов и монастырских церквей, расположенных в относительно людных поселениях.

В Орлеане трехнефная крипта церкви Сент Эньяна, освященной в 1029 г., снабжена обходом с пятью капеллами, расположенными радиально. Несомненно, что и утраченная наземная часть церкви повторяла этот план.

Полностью законченная к 1014 г. новая церковь парижского аббатства Сен-Жермен-де-Прэ, основанного еще в 543 г., оставалась каролингским сооружением как по организации внутреннего пространства, так и по расположению башен, одна из которых (венчающая «вестверк») частично сохранилась. Тем не менее особенностью, важной для последующего развития взаимосвязанных каменных конструкций, оказался крестообразный план опор в нефе (более сложный, нежели в реставрированном нефе церкви Сен Филибер-де-Гранльё): к каждой из четырех сторон опоры примыкает по полуколонне, причем обращенная в сторону нефа возносится над ар-

кадой и завершается полуконусом, напоминая прислоненный к стене полуобелиск. Это во всем остальном крайне консервативное здание (неф в значительной части сохранился) имело, конечно, деревянное перекрытие.

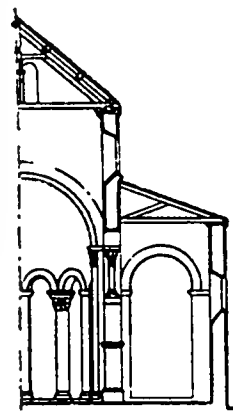
С гибелью в первую мировую войну 1914—1918 гг. грандиозного нефа монастырской церкви Сен Реми в Реймсе утрачен едва ли не важнейший памятник начала XI в. во Франции, подытоживший пространственную эволюцию большой каролингской церкви. Запланированная в 1005 г. как «крупнейшая церковь Галлии», эта пятинефная базилика с трансептом была осуществлена в несколько меньшем масштабе и освящена в 1049 г., после перестройки восточного конца (между 1015 и 1040 гг.), где параллельные апсиды были заменены кольцевым обходом с венцом капелл¹. Это была трехнефная базилика с трехнефным трансептом и галереями над боковыми нефами. За исключением цилиндрических сводов боковых нефов трансепта, перекрытие, по-видимому, было деревянным. Опоры главных аркад имели сложный профиль, но богатое убранство лепных капителей, особенно в северном плече трансепта, напоминало стиль времени Каролингов. Такая довольно пестро раскрашенная лепнина предвосхищала полихромную романской каменной скульптуры.

Естественно, что небольшие церкви дольше сохраняли пространственные особенности рядовой культовой архитектуры времени Каролингов: простоту плана, отсутствие галерей над боковыми нефами, сравнительно низкую главную аркаду на массивных гладких прямоугольных в плане опорах. Убранство не шло дальше линейного орнамента, а силуэт определялся высотой двускатных кровель и прямоугольной башней над средокрестием. Все они имели деревянное перекрытие. Сохранились ранние приходские церкви в Шиви, Урселе, Пуасси и других пунктах Шампани и Иль-де-Франса.

Разрушенный во вторую мировую войну неф монастырской церкви Монтьеранде

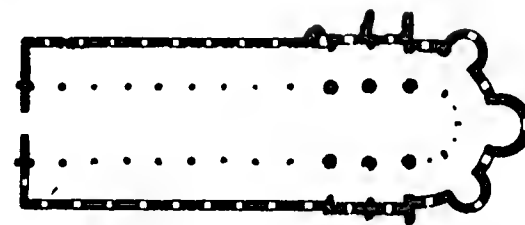
септа, нефа и т. д.) Поэтому при определении филиаций форм, типов и конструкций чрезвычайно важно учитывать однородность датируемых этапов строительного процесса.

¹ Восточная часть и западный фасад были перестроены в 1170—1190 гг. в готическом стиле. Тогда же были сооружены своды хора, подсказанные опытом строителей соборов в Лане и Нуайоне.



0 10 20 м

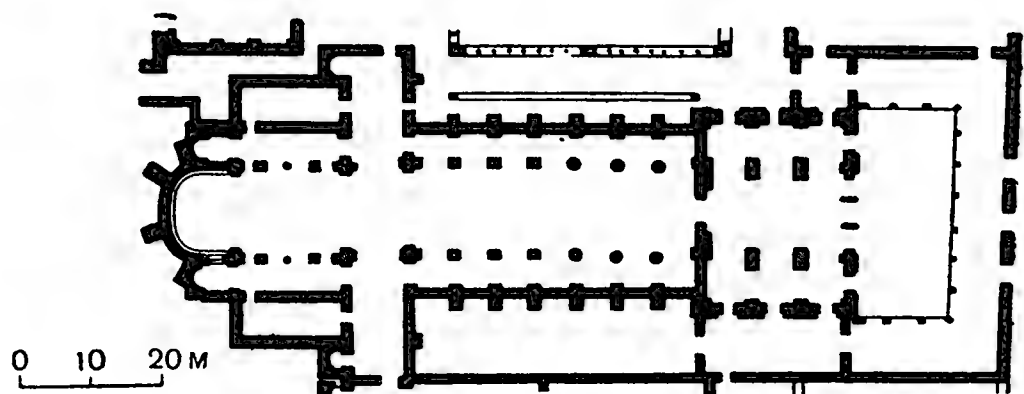
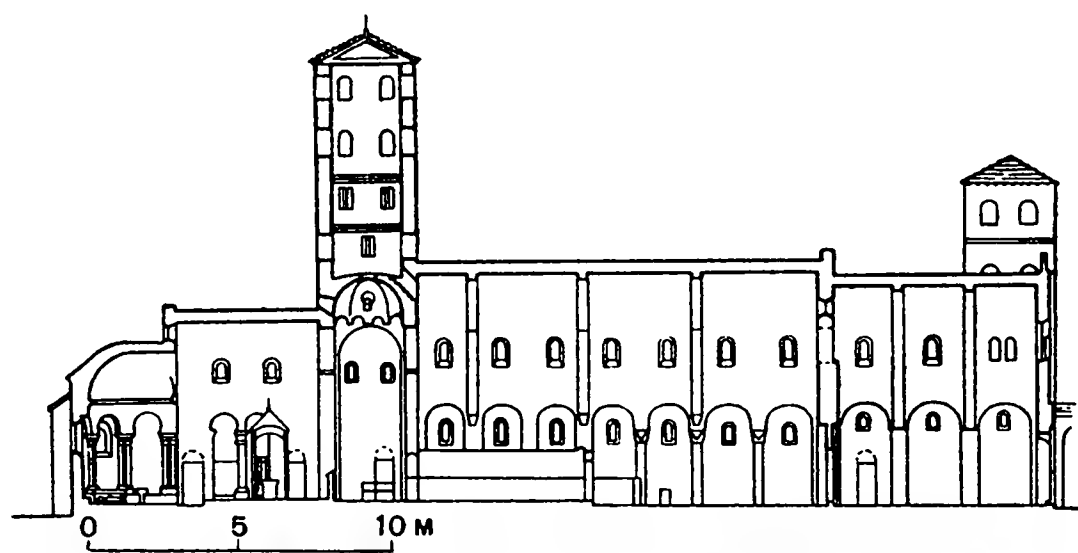
0 5 10 м



12. Виньори. Базилика, конец X в.

(960—992 гг.) был одним из ранних примеров этого типа.

Узкий и высокий неф (конец X в.) монастырской церкви в Виньори (Шампань) имеет все три яруса горизонтальных чле-



13. Ключи. Монастырская церковь (вторая), конец X в.

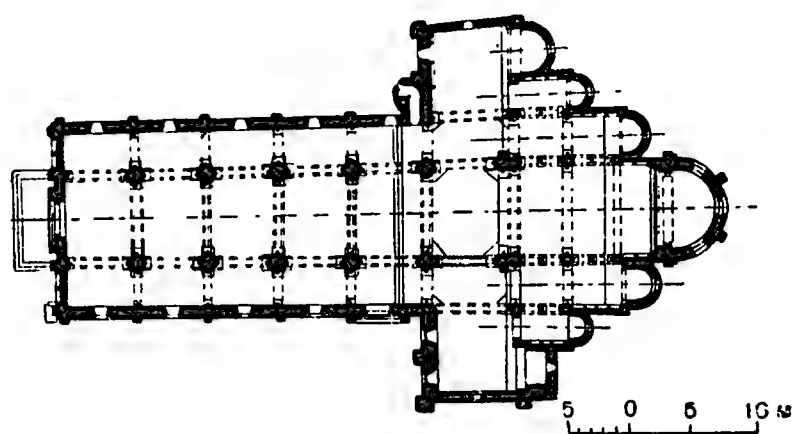
нений развитой каролингской базилики: над прямоугольными, лишенными капителей, опорами приземистых аркад, непосредственно под ярусом больших окон, расположены сдвоенные арочные проемы боковых галерей (рис. 12). Суровой простоте этого раннего интерьера ныне противостоит торжественность восточного конца церкви, перестроенного во второй четверти XI в., когда к слабо выраженному трансепту в соответствии с быстро прививавшейся новой схемой был добавлен кольцевой обход с тремя радиально расположенными капеллами.

Конгрегация Виньори входила в ключнийскую систему монастырей, где насаждался кольцевой обход с венцом капелл, хотя главная церковь ордена в XI в. («Ключи-2») и сохранила еще прежний «бенедиктинский» план: прямоугольник хора завершался тремя апсидами, из которых центральная выступала вперед (рис. 13). План утраченной ныне церкви (955—981 гг.) был подчинен как требованиям ключнийской литургии, так и замкнутому характеру монастырской жизни. Он сразу же получил широкое распростране-

ние, особенно при строительстве монастырских церквей в Нормандии, Швейцарии, Германии, Скандинавии. Этот бенедиктинский план (рис. 14, 15), где торжественный и пышный алтарь вырисовывался во всем своем блеске на темном фоне параллельных апсид, обеспечивал одновременную обзоримость всех реликвий для сравнительно немногочисленных монахов, а потому хорошо служил внутренним нуждам конгрегации. Однако он не мог обеспечить непрерывную обзоримость всех реликвий движущемуся потоку паломников.

Не менее настоятельной, чем переход от бенедиктинского плана хора к плану с кольцевым обходом, оказалась проблема применения сплошь каменных перекрытий. В 937 и в 954 гг. венгры произвели в Бургундии особенно большие опустошения, причем множество церквей сгорело именно в результате отсутствия огнестойких перекрытий. В таких условиях своды и прежде всего наиболее доступные по конструкции цилиндрические своды становились тем более желательными, что они одновременно улучшали акустику. Несомненно также, что строители учитывали художественные достоинства тектоники, в основу которой положены взаимосвязанные конструкции, выполненные в однородном материале.

К концу первой трети XI в. в Бургундии появились базилики, сложенные из хорошо отесанного камня, с массивными опорами сложного профиля. Основное пространство было перекрыто цилиндрическим сводом с подпружными арками, а боковые нефы — крестовыми сводами. Все это несколько напоминало одновременные каталонские постройки. Однако в отличие от них бургундские церкви имели в большинстве случаев базиликальный разрез, а иногда галереи над боковыми нефами. Примером всей этой



14. Шатомайан. Церковь Сен Жене, конец XI в.

15. Шарльё. Монастырская церковь, около 932 г. Реконструкция



группы церквей служит церковь Шарлье-2 (около 1030 г.).

Бургундия, расположенная на стыке империи и средневековой Франции, через Савойю связанная с Ломбардией и Римом, а долиной Роны — с Провансом и Каталонией, в XI—XII вв. стала центром западноевропейского монашества и средоточием материальной и духовной культуры того времени. Благодаря развернувшемуся здесь строительству клунийцев композиционные новшества Севера и передовые конструкции ломбардо-каталонского Юга, встретившись на полпути, впервые сочетались в прогрессивном синтезе французской романки. В этом отношении показателен опыт двух важнейших строительных предприятий Бургундии, осуществленных на рубеже I и II тысячелетий, — монастырских церквей Сен Бенин в Дижоне и Сен Филибер в Турню.

Аббат монастыря Сен Бенин, ломбардец Вильгельм из Вольпьяно, посланный реформировать монастыри Нормандии, насаждал там бенедиктинский план церкви Клуни-2. Однако для грандиозной церкви собственного монастыря он предпочел композицию, навеянную церковью Гроба господня в Иерусалиме, по аналогии с которой и базилика Сен Бенин был задуман как «паломническая». Основная часть сооружения была освящена в 1016—1017 гг., ротонда — в 1018 г. (рис. 16).

К восточному концу пятинефного пространства с бенедиктинским планом в форме латинского креста с эшелонированными апсидами примыкала сложная ротонда,



16. Дижон. Сен Бенин, около 1018 г.

перекрытая куполом со световым отверстием в центре подобно куполу римского Пантеона. За исключением крипты и остатков восточного конца ничего не сохранилось от этой комбинации базилики и центрального объема, скорее противопоставленных, чем органически слитых. Все значение церкви Сен Бенин заключается в ее конструкциях, о сложности которых дает некоторое представление разрез ротонды. Что касается самой базилики, то здесь четыре боковых нефа имели крестовые своды, над которыми были расположены галереи. Неясным остается вопрос о характере перекрытия среднего нефа, хотя последние исследования как будто подтверждают наличие здесь цилиндрического свода. Тектонический декор внешних стен и башни — ломбардские.

Несмотря на то, что эта попытка ломбардских строителей перекрыть сводами огромное по тем временам сооружение (длина его достигала ста метров) и остается их неоспоримой, в известной мере даже революционной заслугой, конструкции получились чрезвычайно громоздкими, особенно в базилике, где значительная часть ее и без того довольно темного интерьера оказалась загроможденной массивными устоями.

При перекрытии церкви Сен Бенин были применены цилиндрические, крестовые и полуцилиндрические своды и купол на тромпах.

Более плодотворным оказался опыт строительства базилики Сен Филибер в Тур-

ню, начатого около 970 г. аббатом Этьенном, впервые в Бургундии применившим схему кольцевого обхода с радиальными капеллами («венiec капелл») как в крипте, так и в соответствующей ей наземной части. От этой постройки, сгоревшей в 1008 г., сохранились западный фасад с башнями, нижний этаж нартекса, крипта и нижние ряды кладки основного объема (рис. 17 и 18).

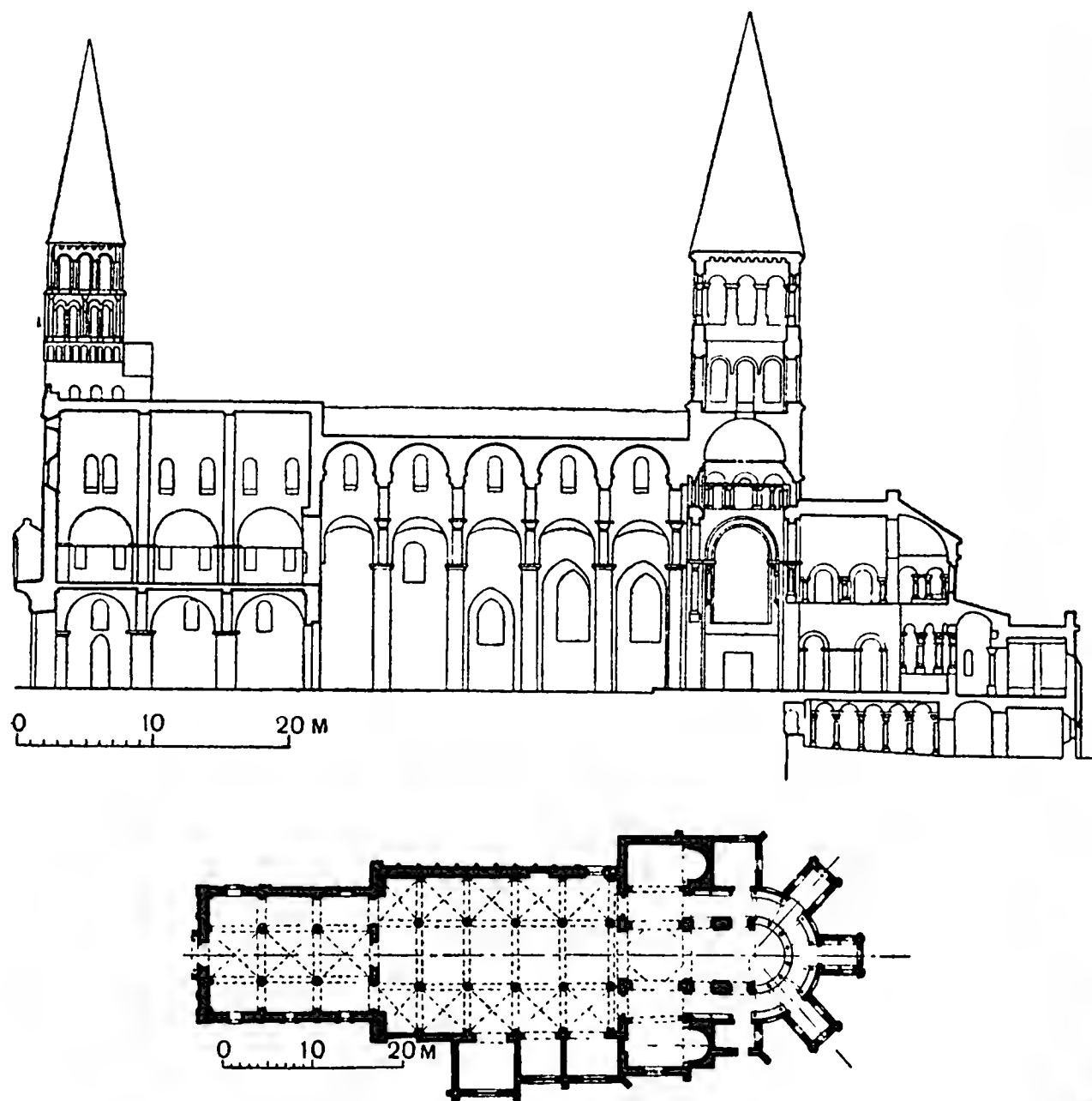
При восстановлении церкви (1019—1022 гг.) в нефе, как и в нартексе, были применены цилиндрические опоры без баз и капителей, сложенные из небольших квадров розоватого песчаника.

Все пространство в разное время получило сводчатое перекрытие, причем и здесь были применены различные типы сводов, — Бургундия была в разгаре своих исканий. Наибольшее значение имеют своды нартекса, как самые ранние. В нижнем этаже нартекса средний неф имеет крестовые своды, а боковые — цилиндрические, выложенные в поперечном направлении. На втором этаже средний неф снабжен цилиндрическим сводом, а боковые — подпирающими его полуцилиндрическими.

Пять пролетов основного пространства были около 1066 г. перекрыты цилиндрическими сводами, выложенными в поперечном направлении, что хорошо обеспечило непосредственное освещение каждого из пяти пролетов. Своды хора и купол средокрестия (на тромпах) относятся к 1120 г.

Трактовка внешних форм западного фасада (конец X в.) — вполне ломбардская: лопатки, аркатурный фриз. Кладка его покрепостному груба, но тщательна. Из двух фланкирующих башен северная была надстроена «розовой колокольной» около 1100 г. Также к началу XII в. относится завершение башни средокрестия.

В композиции базилики Сен Филибер в Турню знаменательно изначальное сочетание с западным концом, напоминавшим еще каролингский вестверк, кольцевого обхода хора и венца капелл. В дальнейшем кюнийцы независимо от места стали широко применять кольцевой обход хора с венцом капелл, благодаря чему в композиционном развитии французской романики сразу же обозначилась тенденция, уравновесившая центробежные влияния местных приемов и форм и создавшая первые пред-



17. Турню. Сен Филибер, 970 г. — XII в.

посылки для сравнительно раннего появления общенациональной архитектуры.

Как уже отмечалось, функциональная обусловленность композиционной схемы кольцевого обхода с радиально расположенными капеллами восходит к культу реликвий и связанным с ним паломничествам, которые получили в XI—XII вв. особенно широкое распространение именно во Франции.

Суеверие тех лет, не довольствуясь воображаемым образом «святого» и почитанием его бестелесной памяти, требовало каких-либо осязаемых форм, связанных с его земной жизнью. «Наш дух слишком слаб и лишь через материальные реальности он способен возвыситься до истины», — восклицал в первой половине XII в. аббат Сугерий. Самым естественным казалось почитание останков «святого», либо предметов, связанных с его памятью. Вскоре этим мощам и реликвиям стали приписывать волшебную, чудотворную силу, и древний заупокойный культ приобрел новый, магический смысл.

В таких условиях обладание мощами и реликвиями стало источником больших доходов. На юге Франции мощи так и назы-



вались «сокровищами». С VIII в. развивается лихорадочная погоня за мощами и скоро, перестав довольствоваться местными «святыми», приступают к растаскиванию содержимого могил катакомб, в поис-



18. Турню. Сен Филибер

ках мощей устремляются на Восток. К XI в. во Франции не осталось монастыря, который не обладал бы мощами или какими-либо реликвиями.

Чтобы поклониться мощам святого и заручиться его заступничеством и помощью, а то и просто из любопытства к особо чтимым святыням тянулись толпы паломников. Главным местом паломничества был Иерусалим. Но путь туда был далек и опасен. Гробницы Рима также привлекали много паломников. Однако дорога и к ним была далека и опасна. В связи с этим церковь начала широко пропагандировать культ местных святых. Чрезвычайно много было их на юге Франции, где речь шла о галльских христианах, пострадавших в период гонений III—начала IV в. На севере вера в чудеса была слабее, поскольку здесь сильнее чувствовалось влияние «варварской» традиции. Варвар привык бороться с суровой природой, а не уповать на чудо, и ему поэтому скорее импонировало мужество мучеников, чем их чудотворные способности.

С развитием культа мощей стали возникать инспирируемые монастырями легенды об апостолах и других евангельских персонажах, якобы оказавшихся похороненными на Западе. Особую популярность приобрели паломничества в XI—XII вв., когда дороги стали относительно безопасными и началось оживление общественной жизни, вызвавшее тягу к путешествиям. Группы паломников пополнялись в пути просто праздными и любопытными людьми, желавшими увидеть свет. Через паломничества распространялись не только общекультурные влияния, но и строительные приемы, а так как темп общественной жизни во многом определяется господствующей скоростью передвижений, процесс культурного обмена стал интенсивнее, что способствовало растущей типизации монастырского строительства и прогрессивному развитию архитектуры в целом. Сократились огромные расстояния средневекового мира, сблизилась изолированные до того мирки, а местные традиции и святыни быстро превратились в общеевропейские.

Вдоль каждой из четырех дорог, которыми пользовались паломники, следуя через юг Франции в Сантьяго-де-Компостела, где, якобы, находилась могила апостола Иакова, было построено по одной крупной монастырской церкви со сводчатым перекрытием: Сен Мартен в Туре, Сен Марсаль в Лиможе, Сент Фуа в Конке и Сен Сернен в Тулузе, не считая пятой в Сантьяго-де-Компостела (рис. 19). Кроме этих были и меньшие, относительно однотипные церкви, большей частью утраченные.

Все пять больших паломнических церквей имели общую схему: трех- или пяти-нефное пространство с галереями над боковыми нефами, отчетливо выраженный трансепт с капеллами, хор с кольцевым обходом и венцом капелл, иногда нартекс. Средний неф перекрыт цилиндрическим сводом с подпружными арками, боковые — крестовыми сводами, а галереи, открывающиеся в неф арочными проемами, — полукруглыми.

Как правило, боковые нефы и галереи обходят весь периметр здания на двух уровнях. Верхнего ряда окон нет, — пространство освещается окнами со стороны торцов, башней-фонарем над средокрестием и окнами боковых нефов.

Обычно прототипом всей группы паломнических церквей называют церковь Сен Мартен в Туре, по времени постройки (около 1050 г.) самую раннюю из всех. Другой утраченный памятник этой группы — церковь Сен Марциал в Лиможе — был перестроен после пожара 1053 г., причем новое здание, законченное в 1095 г., в основном повторяло предшествующее.

Из двух сохранившихся во Франции паломнических церквей — Сен Сернен в Тулузе и Сент Фуа в Конке — последняя старше. На границе Оверни и Лангедока, на угрюмом фоне известнякового пейзажа высится красновато-желтая масса суровой монастырской церкви Сент Фуа (рис. 20). Ее беспорядочно обступили старинные дома. Меньшая из пяти главных паломнических церквей, она кажется непомерно большой для поселка, который возник вокруг древнего Конкского монастыря. В 858 г. сюда были доставлены из Ажана останки девочки-подростка, по преданию, погибшей в 303 г., в период гонений. Монастырь стал привлекать толпы паломников, число которых особенно выросло в XII в., когда Сент Фуа была объявлена покровительницей крестоносцев.

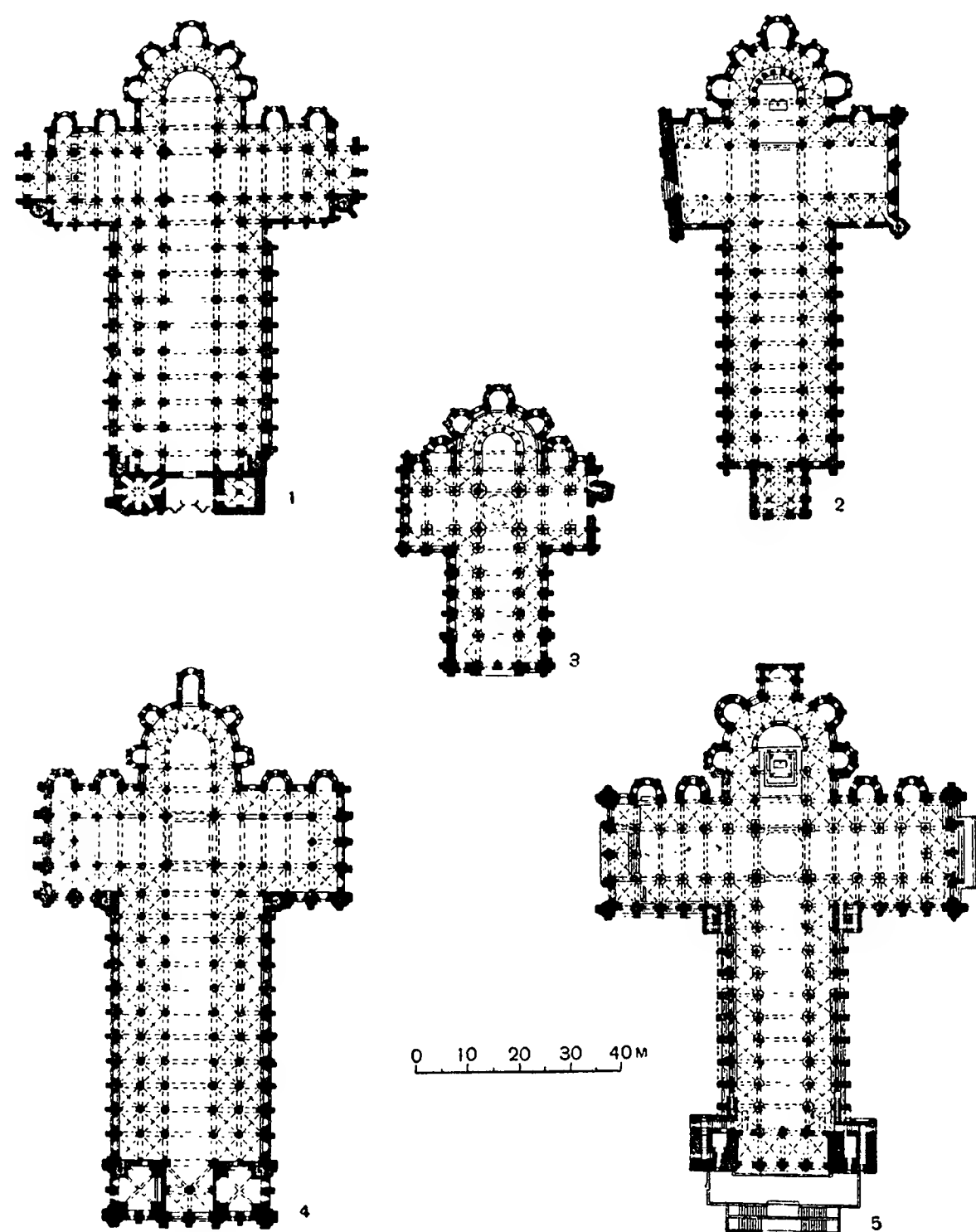
Установлено, что строительство было предпринято между 1041 и 1052 гг. и закончено около 1090—1095 гг. Первоначально оно шло медленно, но общая композиция была ясна уже к 1052 г. В начале XII в. в соответствии с резко возросшим числом паломников вся восточная часть была перестроена. К середине XII в., когда был возведен восьмигранный барабан над средокрестием, работы были завершены. К этому же времени относится знаменитый резной тимпан западного портала церкви.

Окружающая застройка скрывает основной недостаток церкви — ее непропорционально короткий неф. При всем этом самое построение плана оставляет грандиозное впечатление. План церкви Сент Фуа, как и любой другой паломнической церкви, подсказан движением пилигримов, останавливающихся у определенных точек и снова движущихся дальше. Процессия шествует вдоль правого бокового нефа и, огибая капеллы по кольцевому обходу, возвращается по противоположному боковому нефу к западному portalу, не мешая, таким образом, молящимся в центральном нефу и в хоре, а также самому ходу богослужения.

Над средокрестием возвышается восьмигранный барабан купола. Завершение купола и укрепление его нервюрами относится к XIV в. Западный фасад фланкирован двумя прямоугольными в плане башнями. На южном торце трансепта — стройная цилиндрическая башня, заключающая винтовую лестницу.

Прочность материала, четкая логика конструкции, уверенное равновесие элементов, суровая массивность сводов и стен — все в этом здании говорит о мощи и покое.

В паломнической церкви функциональность романского декора сказалась с особой силой. Романский скульптор был одновременно и строителем, и каменный блок в его глазах прежде всего несет нагрузку, это — неделимый тектонический элемент, и отсюда благоговение, не позволяющее мастеру нарушить границы блока, отсюда «закон кадра», закон рамки наружной плоскости камня, поверхность которого с



19. Паломнические церкви, XI в.

1 — Сен Мартен в Туре; 2 — Сен Марсиаль в Лиможе; 3 — Сент Фуа в Конке; 4 — Сен Сернен в Тулузе; 5 — Сантьяго-де-Компостела

варварской боязнью пустоты заселяется фигурами или заполняется орнаментом. Сюжет может быть рассказан на четырех сторонах одной и той же капители, но не может быть продолжен на другой. Геометрический орнамент Севера и растительный орнамент Юга давали мастеру большую свободу, но целесообразность требовала повествовательного декора, тем более в паломнической церкви. Так распространилась практика «доктринального убранства» романских капителей и порталов. Функционально обусловленные формы капители скоро научили скульпторов подчеркивать работу опоры. Уже в XI в. возникают романские капители, изображающие людей, которые, встав на колени, как бы поддерживают груз головой; этот мотив встречается на старинных капителях Оверни. Структура коринфской капители особенно легко позволяет слить повествование и орнамент, поэтому она стала излюбленным типом капители в южной Франции, тем более, что именно этот вид чаще всего встречался среди построек и развалин, унаследованных от галло-римского мира.

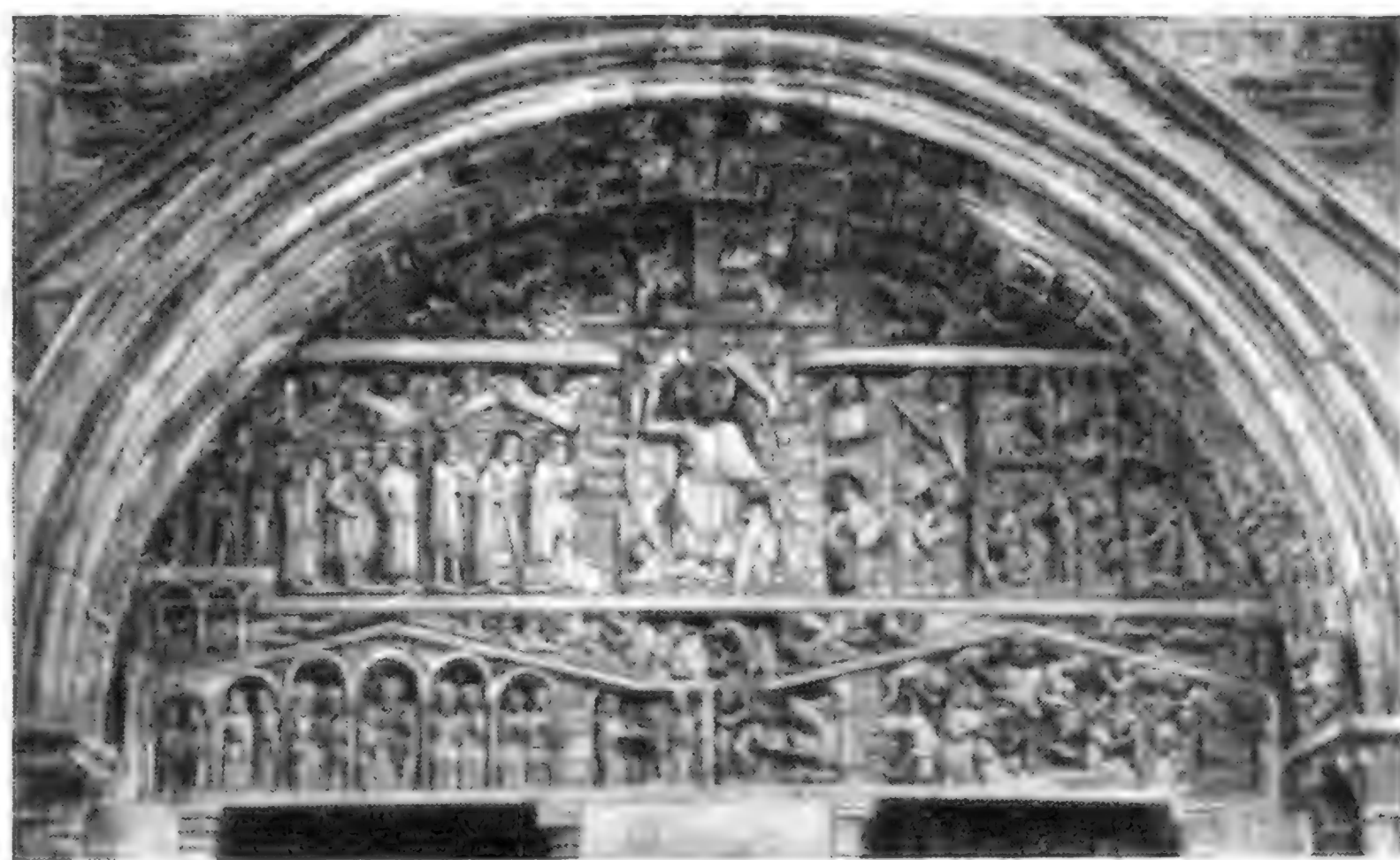
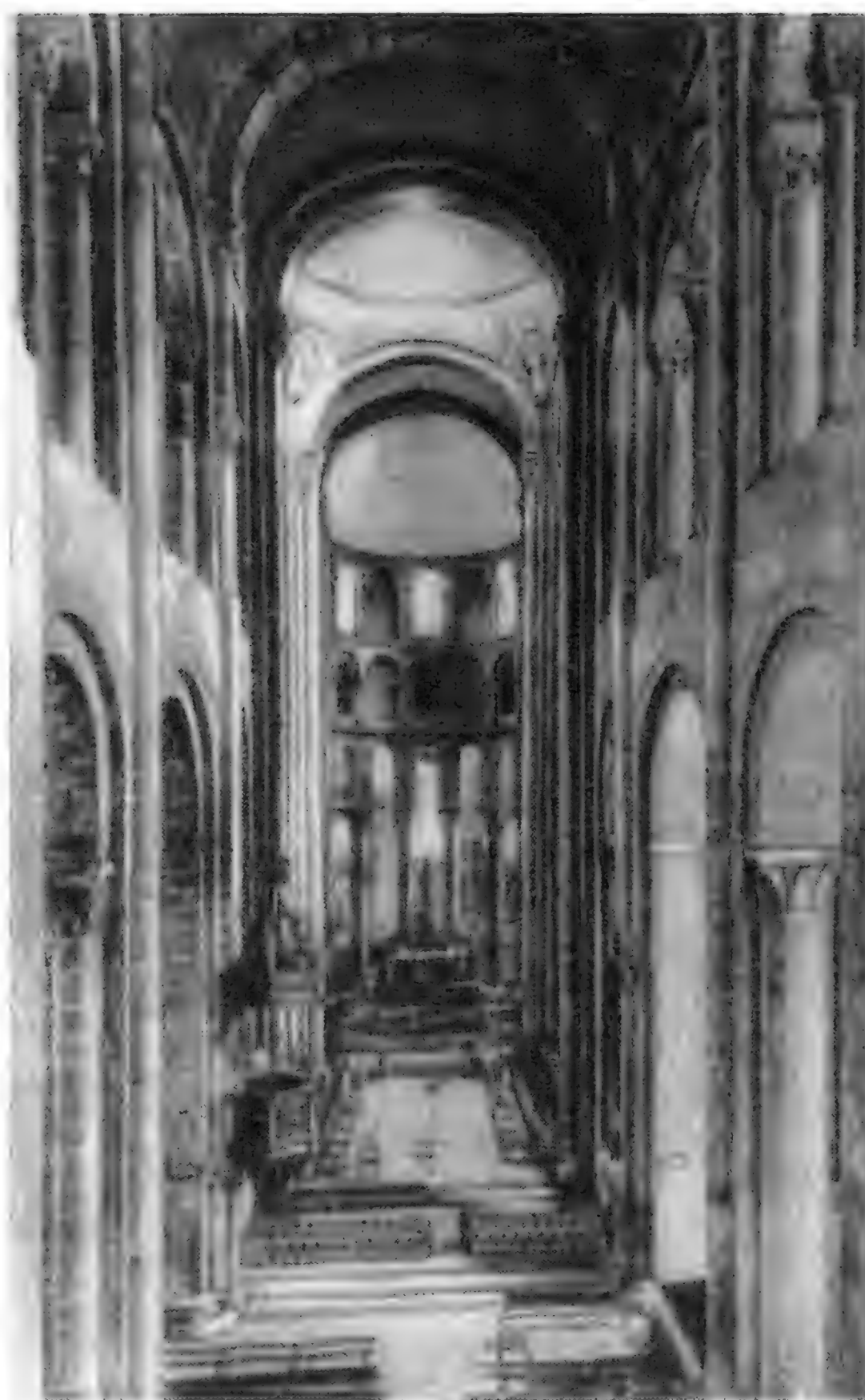
В церкви Сент Фуа встречаются капители как с растительным орнаментом, так и с фигурными изображениями.

Одно из самых выдающихся созданий романской скульптуры — тимпан западного портала церкви Сент Фуа. Он изображает «страшный суд». В центре композиции — Христос, у него суровые черты судьи. Он поднял правую руку, указывающую на рай, в то время как левая направлена в сторону ада. Развернутые свитки в руках ангелов предсказывают различную судьбу праведника и грешника. Под ногами Христа — мертвецы, восстающие из могил. Под аркадой своей церкви Фуа простерлась ниц перед гигантской рукой божества, молясь за кающихся. В середине этого яруса — архангел Михаил, взвешивающий чью-то душу на глазах нетерпеливо ожидающего демона, еще дальше — осужденный грешник ввергается в зубастую пасть чудовища, олицетворяющего ад. Направо от Христа — рай, группа святых и надпись: «целомудренные, мирные, ласковые друзья благочестия живут так, в радости и покое, не ведая боязни». За богородицей и апостолом Петром — аббаты монастыря Сент Фуа и его благодетели. На следующем изображении — праведники, толпящиеся у дверей

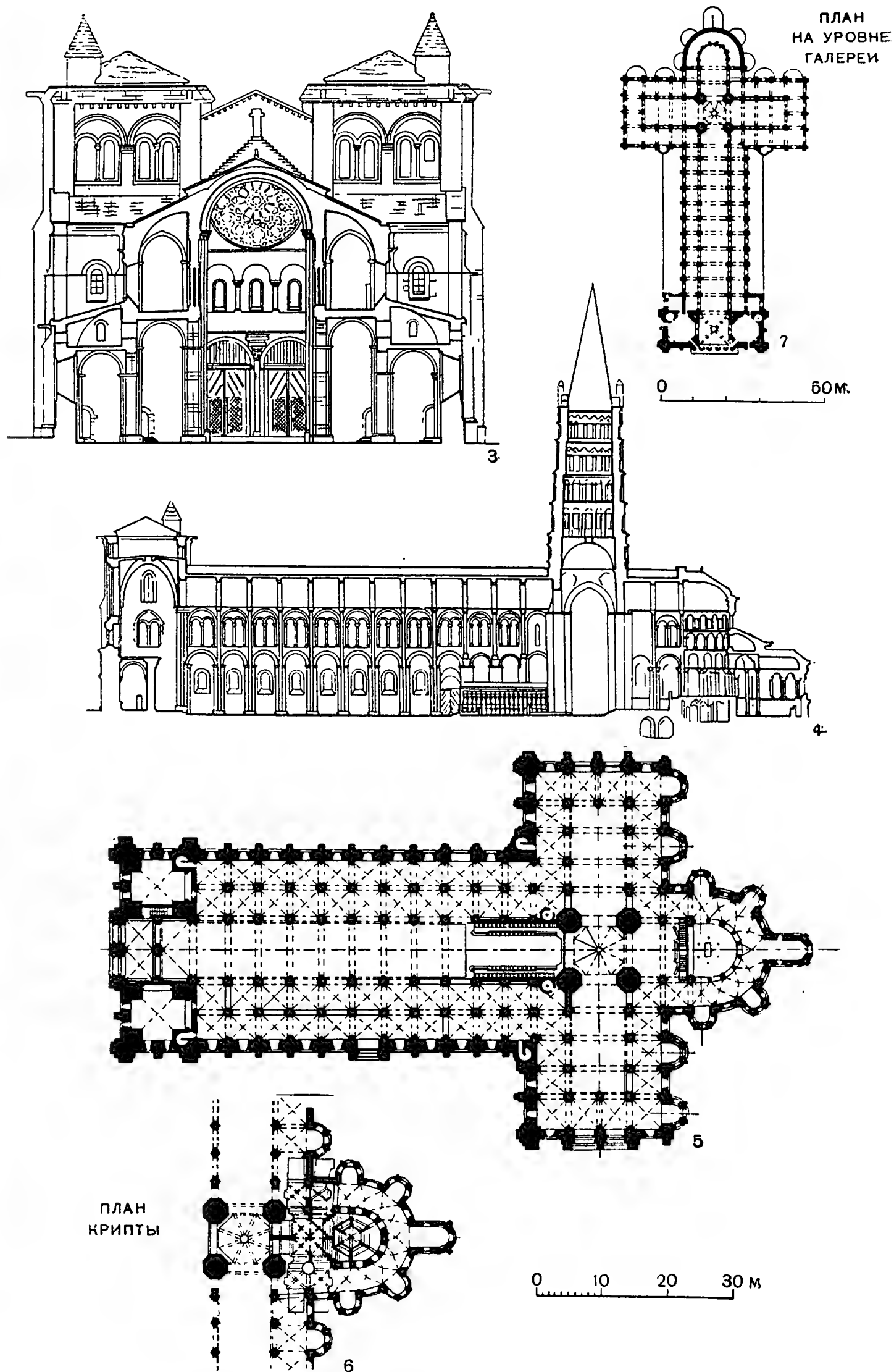
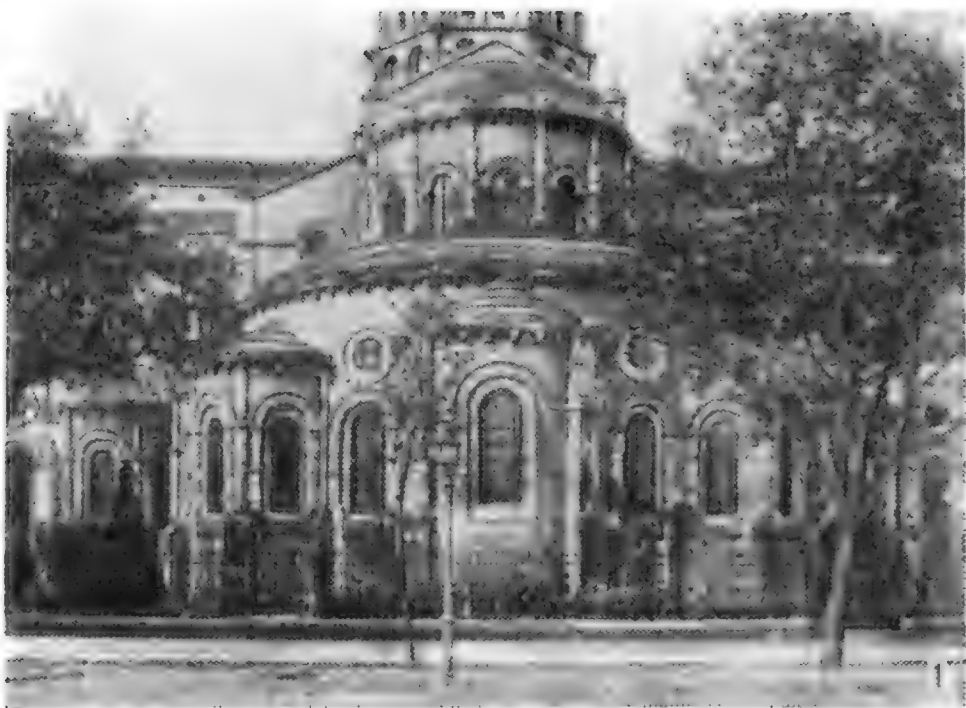
рая и гримасничающий от досады дьявол. Налево от Христа — в противоположность спокойной симметрии сцен рая — беспокойная динамика ада. Толпы грешников (увы, их много больше, чем праведников справа!) смешались в отвратительные кучи сплетенных и истерзанных тел. Кругом торжествующие черти. Надпись: «Так низвергаются в ад живущие не по правилам», а под всей композицией — предупреждение: «О, грешники! Если вы не измените своих нравов — помните о суровом суде, который вас ожидает!». Позолоченный и раскрашенный, этот тимпан производил, вероятно, потрясающее впечатление на паломников, когда, усталые от долгого и трудного пути, они достигали портала суровой церкви, чтобы просить у девочки-мученицы прощения и заступничества. Ничто не могло лучше подготовить паломника к покаянию, чем эта огромная книжная иллюстрация, выполненная в камне.

Важнейшим памятником Лангедока и крупнейшим из сохранившихся романских сооружений Франции является паломническая церковь Сен Сернен в Тулузе, построенная из розоватого кирпича с добавлением белого камня (начата около 1075, освящена в 1096 г.). Пятинефная церковь с развитым трансептом и хором (рис. 21, 22), она воспроизводила в своей восточной части обычную для паломнических церквей схему пирамидальной агломерации четко расчлененных объемов. Стройная восьмигранная башня над средокрестием была сооружена лишь в 1250 г., а венчающий ее шпиль — в 1478 г. Безукоризненность кладки, великолепно уравновешенные массы основных объемов, роскошный декор, величественность масштабов — все это говорит о мощной и стройной оркестровке этого выдающегося памятника. Белокаменный южный портал («Миежевиль», 1136 г.) выделяется своими классическими пропорциями на розоватом фоне стены. Его фронтон, резной карниз и мраморные колонки, подпирающие два перспективно расположенных архивольта, своей соразмерностью и утонченным чувством материала и формы свидетельствуют о стойкости античных традиций.

Несмотря на ряд перерывов в строительстве и незаконченность западного фасада, здание воспринимается как единое целое. На фоне ярко-синего неба Тулузы



20. Конк. Сент Фуа, конец XI в.



21. Тулуза. Сен Сернен, 1096—1250 гг.

1 — восточный фасад; 2 — южный портал; 3 — поперечный разрез; 4 — продольный разрез; 5 — план на уровне пола; 6 — план крипты; 7 — план на уровне галерей

после подвижнической строгости церкви в Конке праздничное величие церкви Сен Сернен как бы возвещало путнику радостную близость цели.

Интерьер, хотя он и погружен в сумрак, обычный в южных церквях Франции, не противоречит внешнему впечатлению. Высокий цилиндрический свод центрального нефа укреплен как бы «триумфальными» арками, которые своим торжественным ритмом мерно членят внутреннее пространство, раскрывающееся навстречу ярко освещенной апсиде.

Двойные боковые нефы перекрыты крестовыми сводами, а галереи, открывающиеся в неф своими широкими и стройными трифориями, — полуцилиндрическими. Галереи обходят сплошь весь периметр здания, включая трансепт и хор. По две глубоких капеллы расположены по восточной стене трансепта, а в парадный кольцевой обход хора открываются еще пять капелл.

Произведение такой силы не могло не оказать влияния на другие постройки Лан-

гедока, ныне большей частью перестроенные или утраченные (Сен Совёр в Фижаке, Сен Пьер в Марсиллаке, Сент Аман в Роде, Сен Сальви в Альби и др.). Все эти сооружения, конечно в меньшем масштабе и чаще всего в форме сравнительно небольших трехнефных церквей, повторяли схему церкви Сен Сернен. Встречаются в Лангедоке и другие типы: это либо перекрытые сводом однефные церкви, иногда с многогранными апсидами, либо трехнефные, с цилиндрическим сводом и подпружными арками, часто с хором без обхода (укрепленный собор в Эльне, Сен Савен в Бигорре).

План паломнической церкви отражает композиционное единство функционально оправданной организации ее внутреннего пространства. Все четыре плеча латинского креста сходятся в средокрестии, акцентированном башней-фонарем или куполом (Сент Фуа в Конке). Хор с кольцевым обходом, хорошо освещенные радиальные капеллы, широкий, резко выраженный трансепт с апсидиолами и, наконец, подсказанный торжественностью многолюдных процессий вытянутый в длину неф — все это наряду с галереями верхнего яруса собрано вокруг средокрестия, которое и воплощает здесь центрическое начало. Комбинация внешних объемов, перестав быть простым сочетанием прямоугольных масс, превратилась в совокупность структурно взаимосвязанных элементов. Все лишнее отброшено: исчезли громоздкий вестверк и контрапсиды времени Каролингов. Вертикали свелись к функционально необходимой башне-фонарю и двум объемам, фланкирующим западный конец здания. Восточный конец, богатый членениями и убранством, получил объемную характеристику, отвечающую значению заключенного в нем пространства. Во всем чувствуется стремление к благородной ясности форм и красивым пропорциям.

Где же искать звено, которое соединило бы эту архитектуру с тем, что строилось во Франции в начале столетия? Где прототип паломнической церкви? Еще недавно его искали в сложенных из тяжелого камня, несколько архаичных, но удивительно целостных церквях Оверни. Но древность овернской архитектурной школы ныне подвергнута сомнению. И все же именно в северной Оверни, ближе к среднему течению

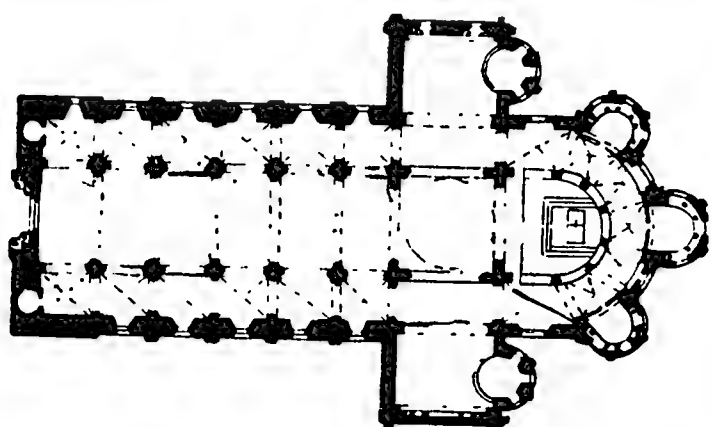


22. Тулуза. Сен Сернен

Луары, на границе с Бургундией, существует довольно ранняя церковь в Эннеза (законченная в 1065 г., купол — 1078 г.), в которой каролингская традиция уступила место новой объемно-пространственной композиции, чья конструктивная схема типична для паломнических церквей: трехнефное пространство, сплошь перекрытое сводами, цилиндрическим в среднем нефе и крестовыми в боковых. Своды галерей над боковыми нефами — полуцилиндрические с подпружными арками.

Центральный свод подпружных арок не имеет, а поэтому и сторона квадратных в плане опор, обращенная в неф, лишена полуколонн.

Не исключено, что источником этой композиции послужил собор в Клермоне (около 946 г.), снабженный одним из первых кольцевых обходов с венцом капелл. Возможно, были и другие образцы.



23. Невер. Сент Этьенн, 1063—1097 гг.

Как бы то ни было, но тип этот, ознаменовавший становление принципиально новой архитектуры, зародился в самом сердце будущей Франции, на полпути между Севером и Югом, причем ключницы были не столько создателями ее, сколько организаторами ее быстрой экспансии.

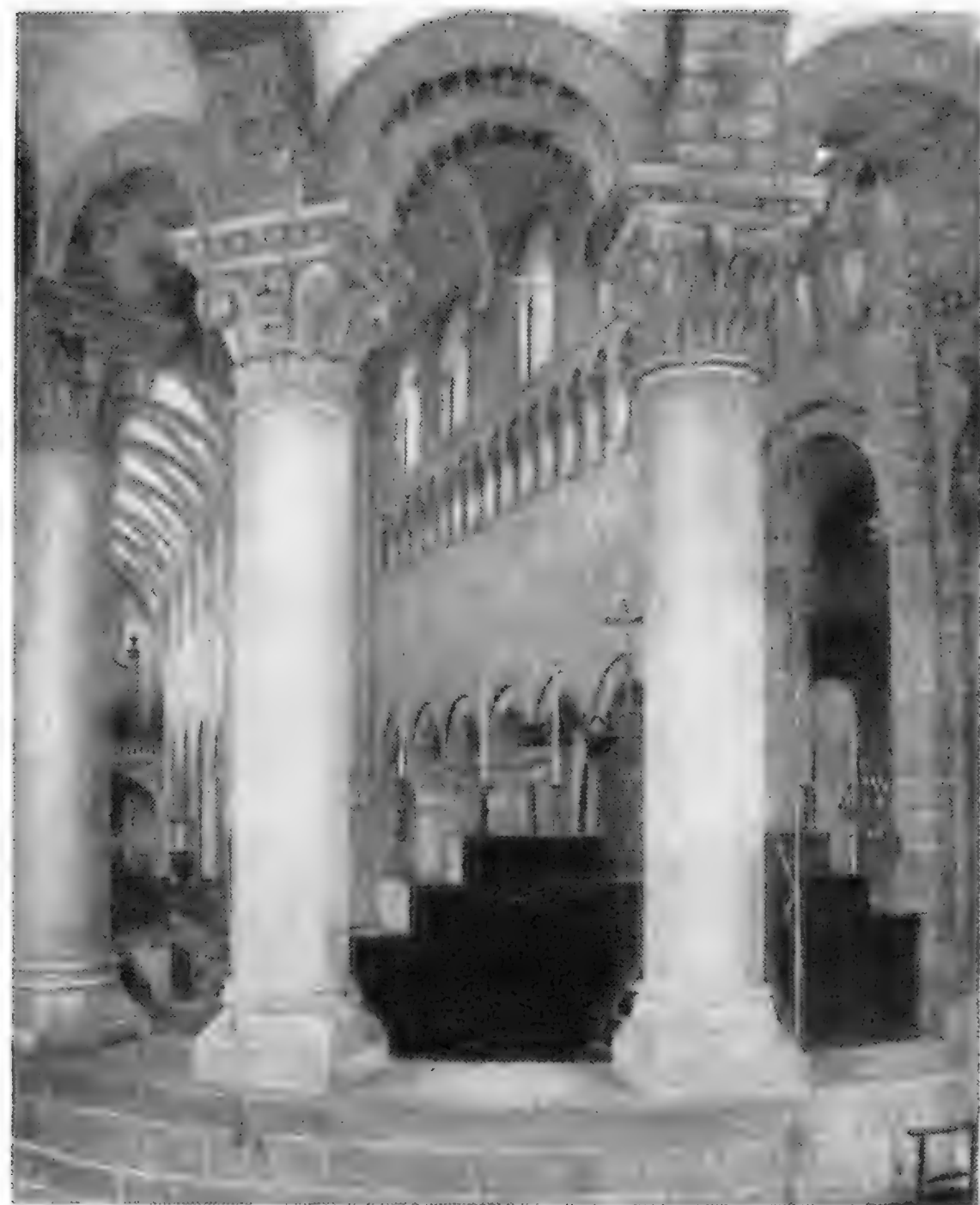
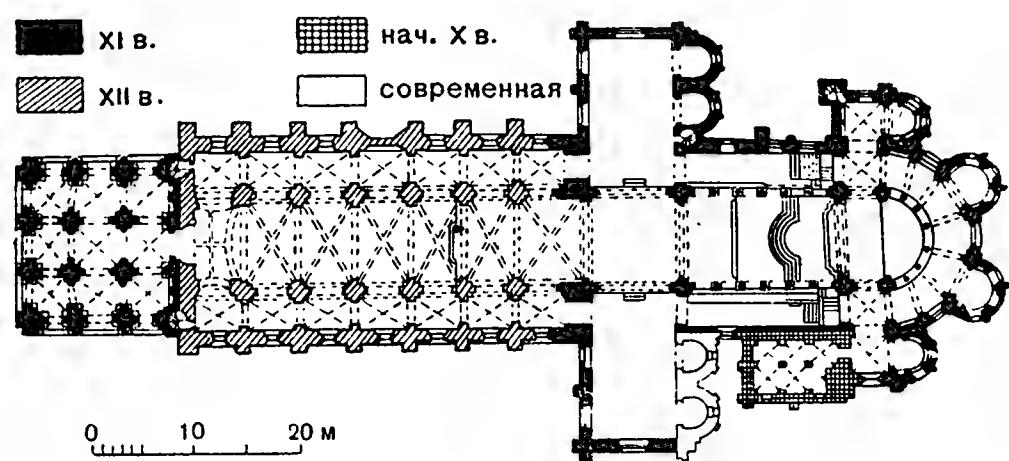
Однако найденная таким образом объемно-пространственная схема при всех своих достоинствах имела один серьезный недостаток, затруднявший применение ее на Севере: отсутствовал базиликальный разрез, а следовательно, и непосредственное освещение среднего нефа¹. Поиски

¹ Эта особенность дала повод к неправомерному применению термина «зальная церковь» к паломническим и овернским церквям. Примерно одинаковая наружная высота всех трех нефов даже при наличии общей кровли — недостаточное основание для того, чтобы называть церковь «зальной», поскольку понятие это относится только к внутреннему пространству, которое в данном случае благодаря наличию второго яруса арок или трифориев и расположенных за ними галерей, а также узкого, длинного среднего нефа не имеет ничего общего с пространственной характеристикой «зальной церкви».

ключницами соответствующего дополнения к композиции паломнической церкви очень скоро привели к сооружению в Бургундии важной, притом точно датированной монастырской церкви, в которой все законополагающие признаки французской романики оказались отчетливо выраженными.

Сложенная из сравнительно крупных квадратов великолепно отесанного бургундского известняка, с красиво расчлененным планом в форме латинского креста, церковь Сент Этьенн в Невере (1063—1097 гг.), трехнефная шестипролетная базилика с кольцевым обходом хора и венцом из трех капелл (рис. 23), была полностью перекрыта сводами — цилиндрическим в среднем нефе, крестовыми в боковых и в кольцевом обходе. Главный свод укреплен подпружными арками, а средокрестие перекрыто октогональным сомкнутым сводом монастырского типа. Над боковыми нефами тянутся галереи с разделенными колонкой проемами трифориев.

За исключением демонтированных в 1792 г. башен церковь полностью сохранилась.



24. Сен Бенуа-на-Луаре. Монастырская церковь, 1004—1108 гг.

Вся схема, как и в церквах соседней Оверни, казалось, повторяла тип, получивший свое наиболее последовательное выражение в паломнической церкви. Но в церкви Сент Этьенн, в отличие от упомянутой схемы, изначально существовало непосредственное освещение среднего нефа через ярус верхних окон, т. е. был полностью применен базиликальный разрез, а в интерьере — трехъярусное горизонтальное членение среднего нефа. Так возникла композиция, ставшая типичной для построек «бургундской» школы.

При отсутствии скульптурного убранства, в дальнейшем ставшего типичным для бургундской школы, портал был в свое время расписан полихромным орнаментом, эллинистические корни которого более вероятны. Чистая нагота основных масс и строгая логика взаимосвязанных каменных конструкций при безукоризненности кладки напоминают те древнеримские утилитарные сооружения, остатками кото-

рых в то время еще была богата Бургундия¹.

Принцип непосредственного освещения основного пространства был также применен в одновременном важном сооружении центральной Франции — хоре церкви монастыря Флери — Сен Бенуа-на-Луаре, сильно реставрированном в XIX в. (рис. 24). Период энергичного строительства начался здесь уже в 1004 г. при аббате Гозлене. Этот прелат, видимо, мало думал о монастырской церкви, поскольку большая башня, которую он начал строить, первоначально не была связана с церковью. Это было чисто светское сооружение с неясным функциональным содержанием, скорее всего, памятник Гозлена самому себе. Большой пожар 1026 г. и последовавшая вско-

¹ Несомненно римское происхождение цилиндрического свода на романском Юге. Необычайная прочность этих сводов в Бургундии объясняется высоким качеством применявшегося раствора.

ре за этим смерть Гозлена (около 1030 г.) оставили башню незавершенной. Построенными оказались только два яруса, причем сводами был перекрыт нижний, где двенадцать массивных опор с полуколоннами, снабженными капителями коринфского типа, служат ныне открытыми с трех сторон пропилеями и в то же время нартексом церкви, с которой слилась «башня Гозлена» при перестройке 1067—1108 гг. Высокое мастерство каменщиков и резчиков сказалось как в конструкциях опор нартекса, так и в великолепной резьбе капителей, где традиционный рисунок коринфского типа сочетается с повествовательной тематикой, навеянной иллюстрированными рукописями местного скриптория.

Перестройка хора началась в 1067 г. и закончилась в 1108 г. Необычайная тщательность обработки каждого квадрата при безукоризненной точности самой кладки, не говоря уже о трудоемкой резьбе множества тонко прорисованных капителей, несколько затянула работы¹. Хор залит светом, хотя и несколько мертвенным из-за зеленоватого оттенка витражей верхнего яруса окон, многочисленных и богатых по убранству. Непосредственно под ярусом окон тянется фриз — практически объемная аркада: ее изысканная законченность кажется невероятной для XI в. Под этим фризом — монументальная гладь стены над главной аркадой, которая покоится на цилиндрических опорах, напоминающих колонны.

Сложные, явно литературные сюжеты резьбы капителей в хоре церкви Сен Бенуа навеяны образами кельтской мифологии. Влияние местного скриптория сказалось и здесь.

Величию основного пространства хора соответствует его не менее роскошный кольцевой обход с двумя сильно реставрированными радиальными капеллами и парой апсидиол, открывающихся в плече малого трансепта. Одновременно с хором был построен главный трансепт с двумя апсидиолами на каждом плече. Неф был пере-

строен только в XIII в. Наличие двух трансептов создало план с очертанием шестиконечного креста, который и оказался вскоре положенным в основу новой церкви клюнийского ордена.

Еще до создания церкви Ключи-3, явившейся в известном смысле апофеозом французской романики, конструктивные достижения Юга были применены на севере страны в развернувшихся там поисках тектонической схемы большой монастырской церкви.

Если в Бургундии и на Луаре непосредственное освещение основного пространства было желательным, то в пасмурной Нормандии оно было настоятельной необходимостью. С другой стороны, организуя свое герцогство, норманны развернули уже в первой половине XI в. интенсивное строительство очень крупных по тем временам монастырей и соборов, производившееся в спешке, которая исключала какое-либо экспериментирование со сводами¹. Принятые в Бургундии цилиндрические своды, больше чем другие типы сводов склонные к обрушению, допускали сравнительно небольшие и редкие проемы, для Нормандии явно недостаточные. Поэтому нормандские строители, применяя базиликальный разрез при отчетливо выраженном плане в форме латинского креста, и в XI в. широко пользовались еще стропильным перекрытием.

Для восточного конца здания под влиянием клюнийцев применялась бенедиктинская схема эшелонированных апсид, реже кольцевой обход с венцом капелл или без него (Нормандия была сравнительно бедна реликвиями).

Среди руин монастыря Жюмьеж, основанного еще в 654 г., сохранились остатки церкви Сен Пьер (954 г.), которая уже имела две западные башни, галерею между ними и в нефе ярус трифориев. Одна из первых церквей, построенных при норманнах, она поражает высоким качеством обработки камня.

¹ Предполагают, что мастера, работавшие над капителями хора, принадлежали к той же школе, что и скульпторы Ключи и собора в Отене. Район Фее-ри беден камнем, и материал доставлялся сюда из района Невера. Возможно, что вместе с камнем прибыли и каменщики.

¹ В первой половине XI в. было начато строительство церквей в монастырях: Бернэ (1017 — около 1040 г.), Мон-Сен-Мишель (1023—1034 гг.), Жюмьеж (1037—1067 гг.), Бек (1045—1077 гг.) и соборов в Авранше (начат в 1015 г.), Кутансе (1030—1091 гг.), Лизье (1035—1053 гг.), Руане (около 1037—1063 гг.), Байе (около 1049—1077 гг.) и Эвре (освящена в 1076 г.).

В 1002 г. эти особенности жюмьежской церкви Сен Пьер, ставшие типичными для Нормандии, получили новый толчок к развитию в связи с прибытием на север бургундских монахов-клюнийцев во главе с Вильгельмом из Вольньяно. В основу плана большой монастырской церкви в Бернэ (1017—около 1040 г.) он положил схему церкви Ключи-2. Здание имело стропильное перекрытие. Над средокрестием высилась прямоугольная в плане башня, ныне утраченная. Винтовая лестница в западном углу южного плеча трансепта соединялась с башней проходом, который тянулся над аркадами нефа, открываясь в него проемами трифориев. Этот прием превратился в один из важнейших признаков нормандской школы. Продолговатые в плане опоры имели бургундские капители с богатым, хотя и грубо вырезанным растительным и зооморфным орнаментом. Нормандские известняки тверды, да и мастера были воспитаны скорее на технике топора, чем резца. Со временем в Нормандии стали предпочитать кубические капители ломбардо-германского типа и геометрический орнамент.

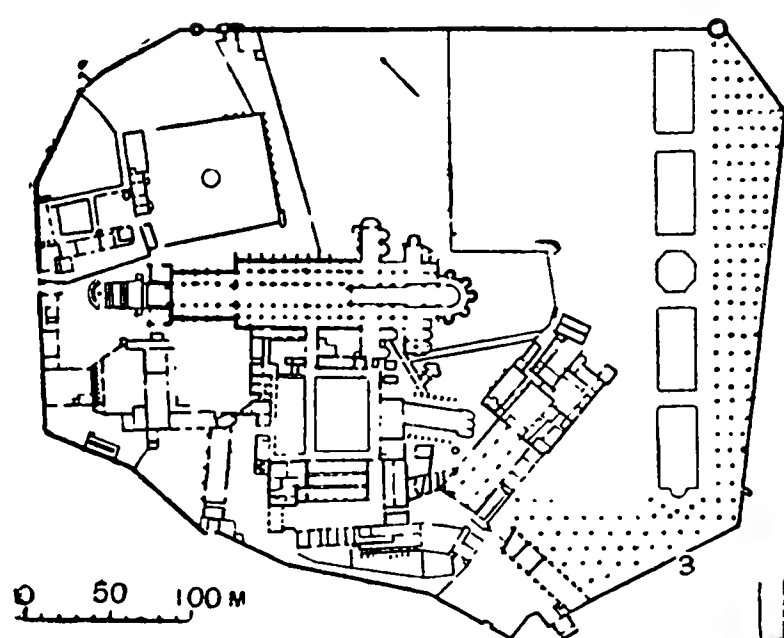
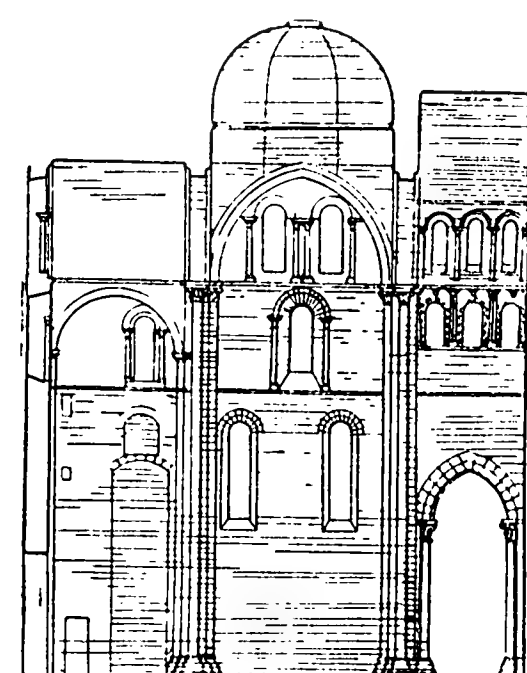
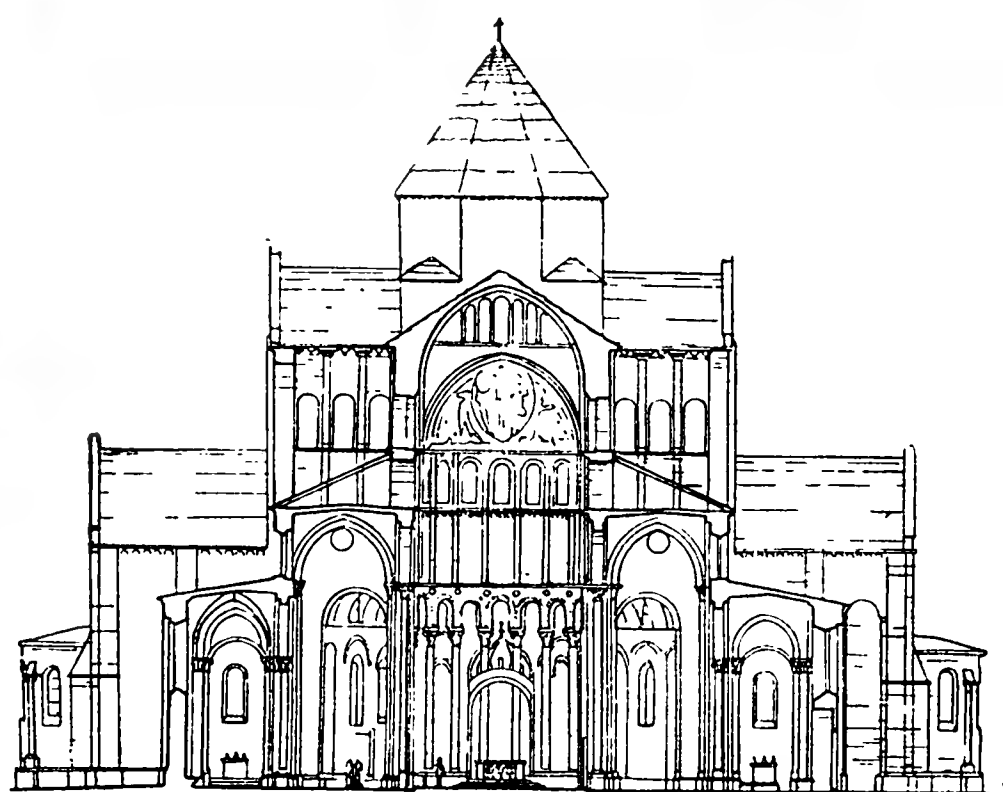
Ломбардские влияния усилились в связи с прибытием Ланфранка и других ломбардских прелатов (1039 г.). В построенной Ланфранком базилике монастыря Бек (начата около 1045 г.) окончательно сформулировались особенности второго варианта школы, наилучшим образом выраженные другой церковью монастыря Жюмьеж — Нотр-Дам (начата в 1037 г.), грандиозные руины которой поражают высоким качеством каменных работ, простотой деталей и стройной гармонией всей композиции (рис. 25). Западный фасад фланкирован башнями, прямоугольными в плане, но переходящими в восьмиугольные. Между башнями — фронтон — схема, которая станет типичной для этой школы. Над средокрестием высилась могучая башня-фонарь. В плане — обычный латинский крест, кольцевой обход сильно выступающего хора, но без венца капелл. В интерьере нефа (1052 г.), согласно ломбардской схеме, тяжелые опоры чередуются с облегченными, в соответствии с чем на каждый из четырех пролетов среднего нефа приходится по две травеи в боковых. Над боковыми нефами уже не узкий проход с трифориями, как в Бернэ, а ярус галерей. Травеи как яруса галерей, так и боковых нефов пере-



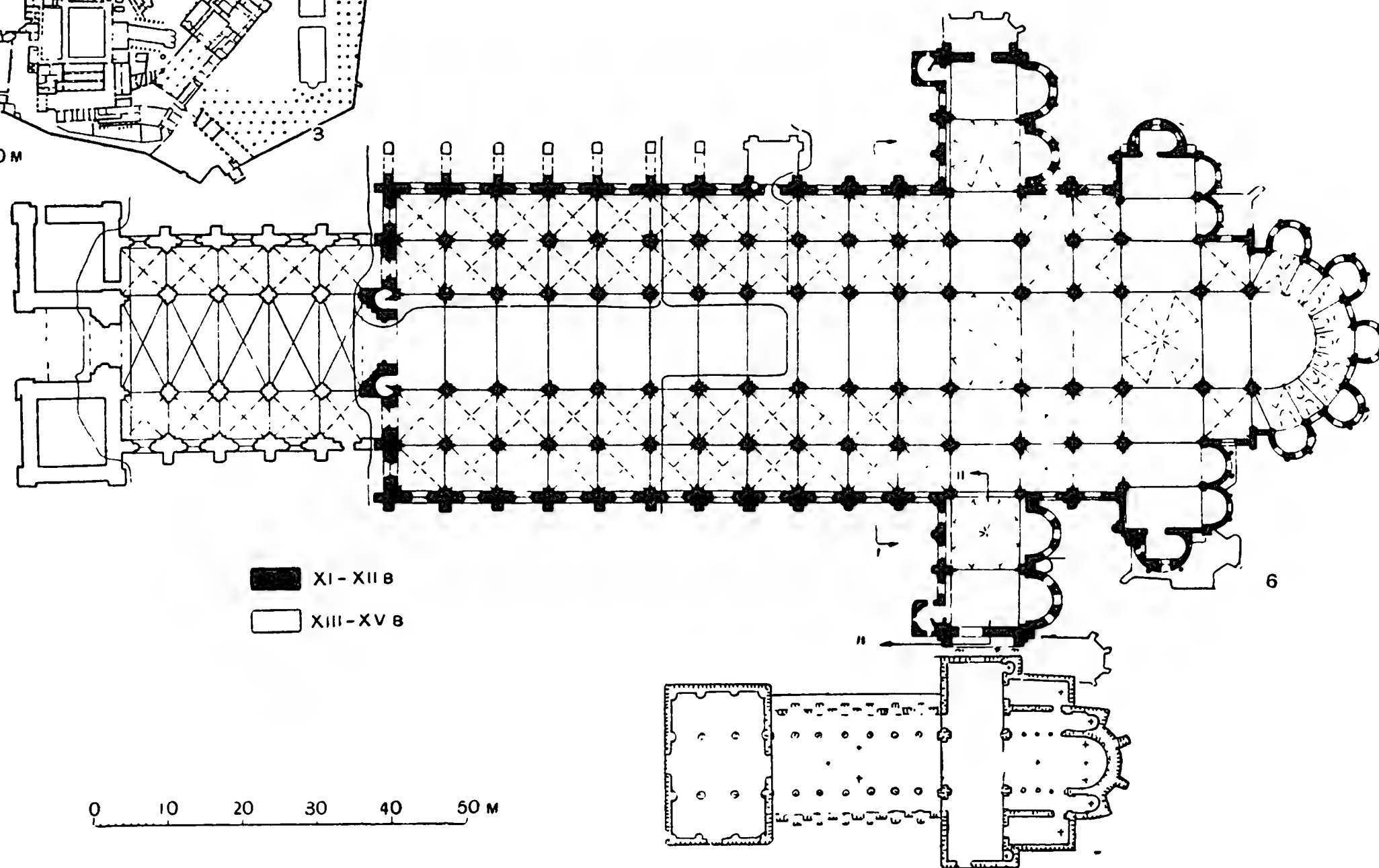
25. Жюмьеж. Руины монастырской церкви, 1037—1066 гг.

крыты крестовыми сводами, разделенными арками. Продолжаясь в трансептах, где в каждом плече было по апсидиоле, галереи, повторяя кольцевой обход, сходились вокруг апсиды. Все основное пространство как нефа, так и восточной части здания имело деревянное перекрытие, что и обеспечивало обильное освещение интерьера.

Сооружение было закончено к моменту завоевания нормандцами Англии (1066 г.), где вскоре в полной мере и проявились все прогрессивные особенности романской архитектуры Нормандии. Особенности эти в Нормандии привели к сложению «школы» раньше, чем где-либо во Франции, причем в том, что касается соотношения высоты аркад, яруса трифориев и яруса окон, композиции западного и восточного фасадов, а также некоторых других композиционных и конструктивных деталей, нормандская архитектура к моменту своего расцве-



0 50 100 м



■ XI-XII в

□ XIII-XV в

0 10 20 30 40 50 м

26. Ключи. Монастырская церковь (третья), 1088—1150 гг.

1 — западный фасад (старая гравюра); 2 — общий вид ансамбля церквей Ключи-2 и Ключи-3 (реконструкция Д. Конента); 3 — генеральный план монастыря Ключи; 4 — поперечный разрез (реконструкция); 5 — поперечный разрез сохранившейся части; 6 — план церкви Ключи-3; 7 — план церкви Ключи-2

та распалась на два направления, наметившиеся уже в церквях монастырей Бернэ и Жюмьеж.

Однако при всей прогрессивности и при всем своеобразии колорита архитектуры Нормандии, ее несколько монотонной величественности, а временами и суховатой рационалистичности следует помнить, что основы ее композиционных построений не были созданием собственно Нормандии, а тем более норманнов, — это были композиции общие для романской архитектуры Франции в целом, архитектуры, венцом которой и явилась третья по времени орденская церковь Ключни.

Хотя постройка этого грандиозного сооружения (рис. 26) и вызывалась нуждами разросшегося монастыря, она была задумана с целью создать главную церковь ключнийского ордена в целом. Строительство было начато в 1088 г., при аббате Гугоне Семюр и производителе работ мастере Хезелоне из Льежа. Однако вдохновителем общей композиции явился монах — архитектор и музыкант Гунзон, в прошлом аббат монастыря Бом, доживавший свои дни в Ключни.

Альфонс VI Испанский в ознаменование освобождения Толедо от арабов (1085 г.) прислал в дар монастырю огромную по тем временам сумму в десять тысяч золотых талантов, что обеспечивало строительство необходимыми средствами.

Восточная часть сооружения, включая главный трансепт, была закончена в 1100 г. (главный алтарь, освящен в 1095 г.), а здание в целом к 1130 г., когда и была начата пристройка обширного нартекса (1130—1150 гг.). От грандиозной церкви (длина 187 м), проданной на слом в начале XIX в., сохранилось только южное плечо главного трансепта с прилегающей башней.

Остатки и описания очевидцев позволяют восстановить облик памятника: над пятинефной базиликой с планом в форме архиепископского креста, с кольцевым обходом хора, венцом из пяти капелл и нартексом, помимо центральной башни над средокрестием высился целый лес башен, включая пристроенные в XIII в. по сторонам нартекса¹. Основное пространство бы-

ло покрыто цилиндрическим сводом (в главном трансепте — с повышенной стрельчатой подъема), боковые нефы — крестовыми. Главная аркада имела стрельчатое очертание арок. Высота главного свода была для своего времени невероятной (31—32 м при пролете в 11 м). Под окнами тянулась глухая аркатура, напоминавшая ярус трифориев. Галерей не было.

Наиболее красивой частью церкви была ее ранняя часть — хор и кольцевой обход. Из семидесяти пяти сохранившихся капителей восемь лучших, украшенных аллегорическими фигурами великолепной резьбы («тоны музыки», «семь свободных искусств» и др.), принадлежали кольцевому обходу. Однако применение фигурной скульптуры было ограничено восточной частью церкви и порталом (1109—1115 гг.), обнаруженные фрагменты которого свидетельствуют о стройности композиции и о мастерстве резчиков.

Значение церкви Ключни-3 сказалось не только в том, что в этом выдающемся сооружении был суммирован опыт XI в. Никогда еще после античности архитектура не говорила языком пропорций и чисто тектонических форм с такой убедительностью и силой, как в этом монументальном синтезе французской романики.

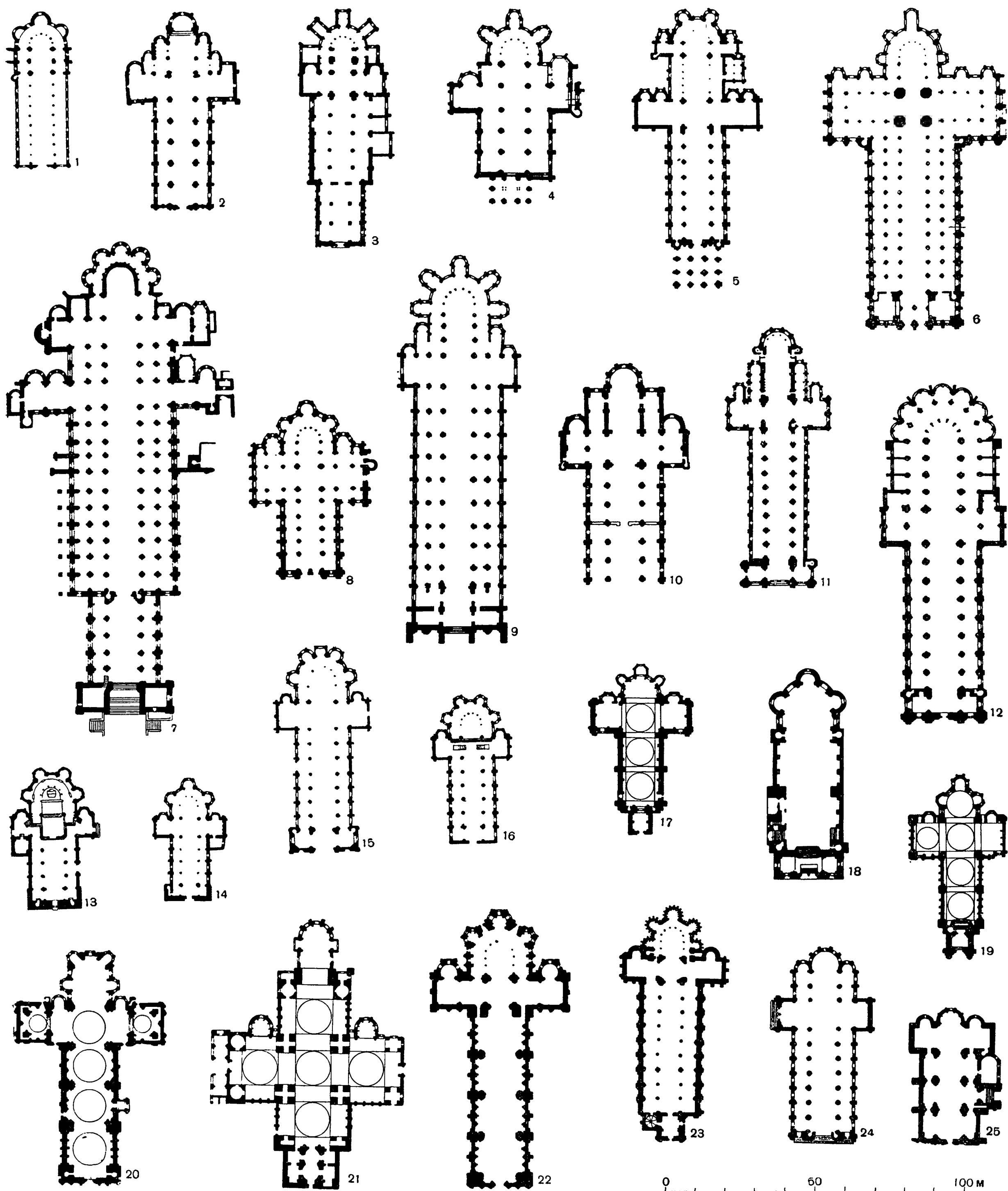
2. ПЕРИОД РАСЦВЕТА (1080—1150 гг.)

Основная линия развития не исключала и местных особенностей, обогативших романскую архитектуру Франции как многообразием схем объемно-пространственной композиции, так и широтой диапазона конструктивных средств и приемов убранства.

Во многих районах страны и прежде всего к югу от Луары, где традиции каменной архитектуры были древнее, местные особенности к первой половине XII в. сложились в более или менее ясно выраженные школы. Сущность развития романской архитектуры Франции заключалась в преодолении возникавших центробежных тенденций через обобщение наиболее прогрессивных местных приемов, главным образом в строительстве ключнийцев.

Было бы ошибкой поэтому преувеличивать значение местных школ, а тем более предполагать замкнутость той или иной

¹ Законченные лишь в первой половине XIV в., они, тем не менее, воспроизводили стиль ранних башен церкви Ключни-2.



27. Планы романских церквей Франции

1 — Виньори; 2 — Шатомейан; 3 — Турню; 4 — Парэ-ле-Мониаль; 5 — Сен Бенуа-сюр-Луар; 6 — Тулуза, Сен Сернен; 7 — Клюни; 8 — Конк; 9 — Шаритэ-сюр-Луар; 10 — Серизи-ла-Форэ; 11 — Аббе-о-Дам; 12 — Аббе-о-з'Ом; 13 — Орсиваль; 14 — Сен Нектер; 15 — Иссуар; 16 — Нотр-Дам-дю-Пор, Клермон; 17 — Суйнак; 18 — Кагор; 19 — Солиньяк; 20 — Ангулем; 21 — Перигё, Сен Фрон; 22 — Фонтевро; 23 — Сен Савен; 24 — Отен; 25 — Сен Поль-Труа-Шато

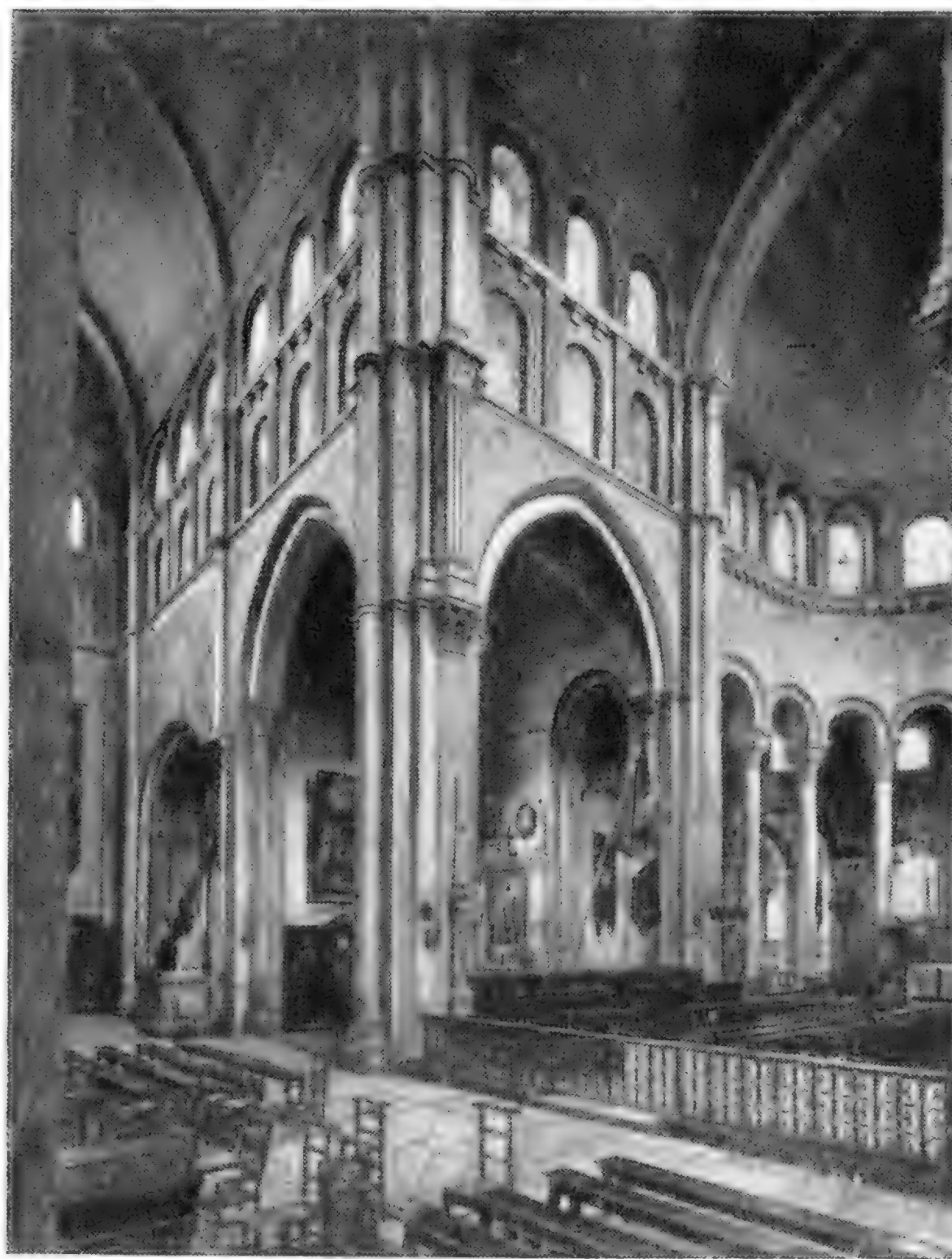
школы в своих географических пределах, чаще всего довольно расплывчатых. За очень редкими исключениями, местные архитектурные типы повсюду перемежаются типами привнесенными или общефранцузскими. Отсутствие единого мнения о числе школ свидетельствует о неопределенности такой классификации. В совокупности всех школ и прозвучал аккорд французской романки (рис. 27).

В настоящее время все согласны, что наиболее отчетливо композиционные и конструктивные принципы выражены у школ Бургундии, Нормандии, Оверни, Прованса и Аквитании, причем у большинства из них есть свои вариации. В остальных районах типы выражены менее определенно. Наиболее последовательно особенности школ сказались в небольших церквях, хотя самая кристаллизация типа и развивалась в процессе постройки крупнейших объектов.

Б у р г у н д и я

Обширные географические пределы этой наиболее творческой и прогрессивной школы простирались от верховьев Сены до Оверни, от границ Аквитании до Савойи и Швейцарии. В стране, богатой памятниками римской античности и великолепным камнем, строительные традиции существовали издавна. В Бургундии, с ее материальными ресурсами и относительно высокой культурой, скрещивались к тому же различные направления строительной практики соседних стран.

Важнейшая особенность всей школы — стремление к базиликальному разрезу. План церквей обычно имеет очертание латинского креста, чаще всего с резко выступающим трансептом. Характерно отчетливо выраженное пространство хора. В крупных церквях монастырского типа, как правило, с XI в. применялся кольцевой обход с венцом капелл, в меньших — бенедиктинский план. Перекрытия — сводчатые, причем в среднем нефе, как правило, свод цилиндрический с подпружными арками. Крестовые своды применялись только в боковых нефках. Исключение составляет группа Везлэ, где и в средних нефках своды крестовые. В интерьере наиболее обычно трехъярусное горизонтальное членение: окна, трифории, аркады. Галерей нет. Силуэт определяется числом и расположением башен,



28. Парэ ле-Мониаль (Бургундия). Монастырская церковь, XI—XII вв.



29. Шарльё (Бургундия). Монастырская церковь, около 1150 г.

причем постоянного правила, видимо, не существовало. Сдвоенные западные башни встречаются далеко не всегда и чаще всего в сочетании с нартексом (в крупных монастырских церквях). Капители очень близки к коринфским. Пилястры благодаря каннелюрам, так же как и некоторые профили, напоминают римские формы. Бургундская школа рано прославилась своими перспективными порталами, маскировавшими толщину стены, причем в значительных соору-

жениях перемычки, столбы и тимпаны порталов, отличавшихся красивыми пропорциями, украшались фигурной скульптурой.

Хорошо сохранившаяся монастырская церковь в Парэ-ле-Мониаль (конец XI — начало XII в.) с большим или меньшим сходством воспроизводит основные особенности церкви Ключи-3 (рис. 28). Трехпролетный неф на довольно значительной высоте (27 м) перекрыт повышенным цилиндрическим сводом, а боковые нефы — крестовыми. Над главной аркадой — глухая аркатура. Пропорции кольцевого обхода с его восемью монолитными колонками отличаются изяществом. В нартексе капители четырех полуколонн центральной опоры украшены изображениями фантастических зверей — мотивом, который становится обычным в романской скульптуре Франции. Только низ центральной башни — романский. Верхние ярусы ее — плод перестройки 1886 г.

К масштабам церкви Ключи-3 приближается пятинефная базилика Шаритэ (на Луаре), освященная в 1107 г., но в середине XII в. перестроенная. Вместо прежнего хора был сооружен новый, с кольцевым обходом и венцом капелл. Великолепный по пропорциям и богатству форм, он составляет главную достопримечательность памятника. Первоначально предполагался двухбашенный фасад с пятью порталами. Но время процветания бенедиктинских монастырей к середине XII в. уже миновало, и многое в базилике Шаритэ осталось незаконченным. Пережив два пожара (1204 г. и 1559 г.), она в 1695 г. подверглась невежественной реставрации.

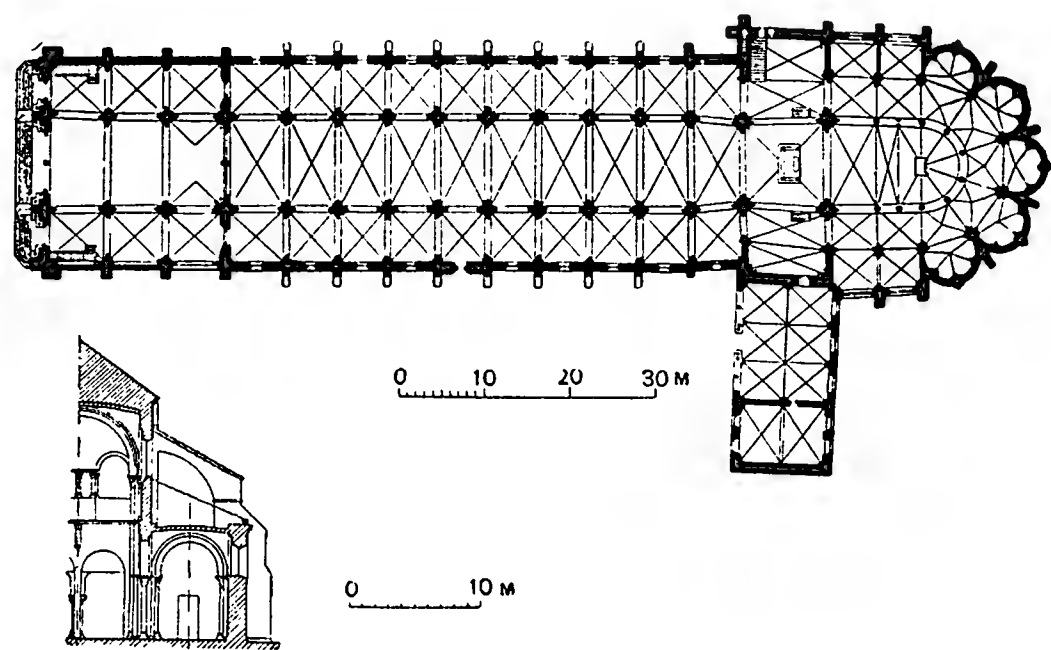
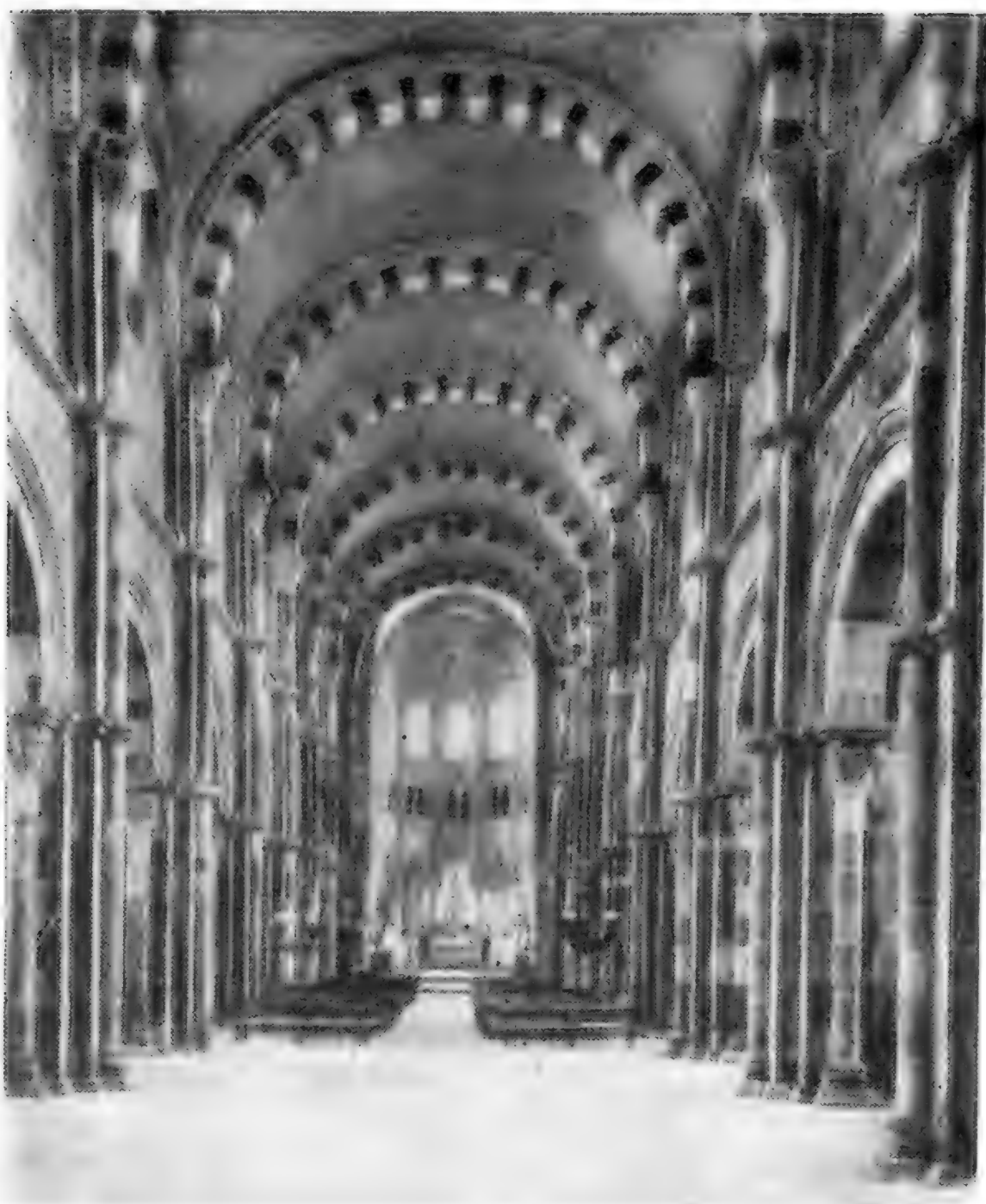
Другой пример клюнийского варианта бургундской школы — собор в Отене (освящен в 1130 г.), воспроизводящий в интерьере¹ обычную бургундскую схему за исключением кольцевого обхода.

В условиях быстро прогрессирующей культуры городов со второй половины XII в. влияние клюнийцев стало падать, а вместе с ним стала угасать и творческая сила бургундской школы. Поздние сооружения характеризуются уже преувеличенной динамичностью и перегруженностью форм. В скульптуре появляется манерность

¹ Готические напластования сильно изменили внешние формы собора.



30. Везлэ (Бургундия). Монастырская церковь, 1120—1150 гг.
1 — интерьер нартекса; 2 — тимпан; 3 — тимпан бокового портала



31. Везлэ. Монастырская церковь

(тимпан трансепта в Шарлье, около 1150 г., рис. 29).

Менее изысканным, но более мужественным оказалось ответвление бургундской школы, представленное паломнической церковью в Везлэ (рис. 30 и 31). Этот монастырь, основанный еще в 829 г., разбогател в XI в. на обмане, привлекавшем толпы кающихся грешниц к «мощам» Марии Магдалины, которыми он, якобы, завладел. Несмотря на разрушения и полную фантазии реставрацию Виолле ле Дюка (особенно западного фасада); интерьер нефа этой

церкви остается одним из важнейших памятников романской архитектуры вообще. Существующий неф был построен, видимо, в 1120—1140 гг. (после пожара), а нартекс — около 1150 г. Готическая восточная часть (трансепт и хор с венцом капелл), добавленная в XIII в., не только не нарушает целостности общего впечатления, но в сочетании с меньшей высотой нефа создает незабываемый пространственный эффект. Интерьер нефа отмечен благородством линий, скульптурной выразительностью членений и чеканным ритмом подпружных арок, сложенных из белых и темных камней. Это зрелый «средневековый» интерьер по преимуществу, и лучшего места для внушения Людовику VII мысли о крестовом походе Бернар Клервосский не мог бы найти (1146 г.).

В отличие от цилиндрических сводов основной массы бургундских церквей девять травей церкви Везлэ перекрыты сравнительно плоскими крестовыми сводами, разделенными подпружными арками. Наружные аркбутаны пристроены позднее. Свод десятой (восточной) травей — нервюрный, как и своды капеллы св. Михаила в нартексе. Боковые нефы перекрыты крестовыми сводами. Другая особенность церкви в Везлэ — отсутствие яруса трифориев. Но двухъярусность (аркада и верхние окна) не нарушает эффекта высоты, поскольку стройные стволы, на которые опираются подпружные арки, имеют три яруса членений (помимо капителей, на уровне промежуточного карниза и на уровне пят боковых арок).

Крестовые своды над основным пространством в сочетании с двухъярусностью горизонтальных членений в интерьере применены также в монастырских церквях в Анзи-ле-Дюк (старейшая из всех — около 1090 г.), Сен Лазар в Аваллоне (середина XII в.) и др.

Все каменные работы в романских сооружениях Бургундии выполнены с математической точностью. Эта особенность бургундских построек, а также высокое качество местного раствора обеспечили сравнительную сохранность большого числа небольших приходских и сельских церквей, иногда однефных, часто с коротким нефом, но почти всегда перекрытых цилиндрическим сводом. Однако с целью укрепления стен, воспринимающих распор

сравнительно тяжелых сводов, часть окон верхнего яруса во многих случаях была впоследствии замурована.

Нормандия

В Нормандии, где тесный союз новых властителей страны с церковью вызвал в XI в. интенсивное строительство соборов и особенно монастырских церквей, проблема прямого освещения просторных и высоких нефов решалась иначе, чем в Бургундии, хотя именно бургундские приемы легли в основу композиционных схем и нормандской школы.

Строительная мысль природных кораблестроителей, отбрасывая все лишнее, стремилась и тяжелые романские конструкции свести к абсолютно необходимому скелету, тем более, что этого требовала экономика обширных объемов и это позволяла необыкновенная прочность нормандских известняков. Эстетика нормандских пропорций больше чем где-либо обусловлена конструктивно. Массивный цилиндрический свод, принятый в Бургундии, не мог импонировать строителям мачтовых церквей Скандинавии, и они, как бы «а priori» отвергая его, предпочли свои привычные стропильные перекрытия, пока логика развития не привела их к каменному каркасу и в перекрытиях. О том, что нормандские строители никогда не теряли из виду этой своей конечной цели, напоминает обычная в Нормандии форма опоры, в которой ствол, обращенный к нефу, возносится, казалось бы, бесцельно, под самую кровлю. В сочетании с нормандской системой опор деревянные перекрытия кажутся временными.

Перестройки и добавления готической эпохи изменили многое в романской архитектуре Нормандии. Но и то, что дошло до нас, вполне характеризует оба направления этой конструктивно прогрессивной и влиятельной школы. Она хорошо представлена двумя монастырскими церквями, построенными в Кане завоевателем Англии Вильгельмом и его женой Матильдой: Сент-Этьенн («мужское аббатство») и Тринитэ («женское аббатство»).

Как и в период своего раннего развития (Бернэ и Жюмьеж), нормандская школа предпочитала план в форме латинского креста. Западный фасад, как правило,

двухбашенный, причем башни либо начинаются прямо с земли (Тринитэ), либо возносятся над массивным прямоугольным объемом нартекса (Сент-Этьенн). Хор — бенедиктинский (эшелонированные апсиды в церквях Бернэ и Тринитэ) или с кольцевым обходом (Жюмьеж и Сент-Этьенн). Перекрытие основного пространства всегда стропильное. Нормандские церкви — базилики с очень широким средним нефом и узкими боковыми.

Благодаря тектонической трактовке яруса окон, перед которыми расположены довольно сложные по композиции аркады, нормандская школа впервые сделала в известной мере равнозначными все три яруса горизонтальных членений. Притом если в постройках типа Бернэ промежуточный ярус — это сравнительно узкий пояс трифориев с галереей за ними, то в сооружениях типа Жюмьеж — это галереи, по высоте примерно равные главной аркаде. Другая особенность школы — галереи в торцах трансепта.

В церкви Тринитэ (около 1062 — около 1070 гг.) очень эффектна романская апсида с шестью колоннами в промежутках между осями ее оконных проемов (рис. 32). В интерьере — узкий пояс трифориев (тип Бернэ). В настоящее время все, что расположено над аркадами, как и верхние ярусы башен, — результат последующей перестройки при перекрытии здания нервюрными сводами (около 1115 или 1140 гг.). Крестовые своды двух пролетов хора — изначальные.

Внешние формы, как и интерьер, церкви Сент-Этьенн в Кане (1063—1081 гг.), за исключением нервюрного свода (1105 или 1135 гг.) и позднейшего, готического хора (1202 г.), — романские (рис. 33 и 34). Приземистые аркады, просторные галереи, перекрытые полуцилиндрическими сводами и открывающиеся в неф арками, повторяющими главные, и перестроенный в связи со сводом верхний ряд окон с обычным проходом перед ними (частично в толще стены) составляют три пояса членений почти равной высоты (тип Жюмьеж).

К этому же типу относилась разрушенная в 1872 г. церковь в Серизи-ла-Форэ (конец XI в.), сохранявшая свое открытое стропильное перекрытие.

Тип церквей в Бернэ и Тринитэ в Кане представлен, помимо церкви в Лессэ (око-



32. Кан (Нормандия). Монастырская церковь
Тринитэ, около 1062—около 1070 г.; своды — XII в.



33. Кан. Монастырская церковь Сент Этьенн

34. Кан. Монастырская церковь Сент Этьенн

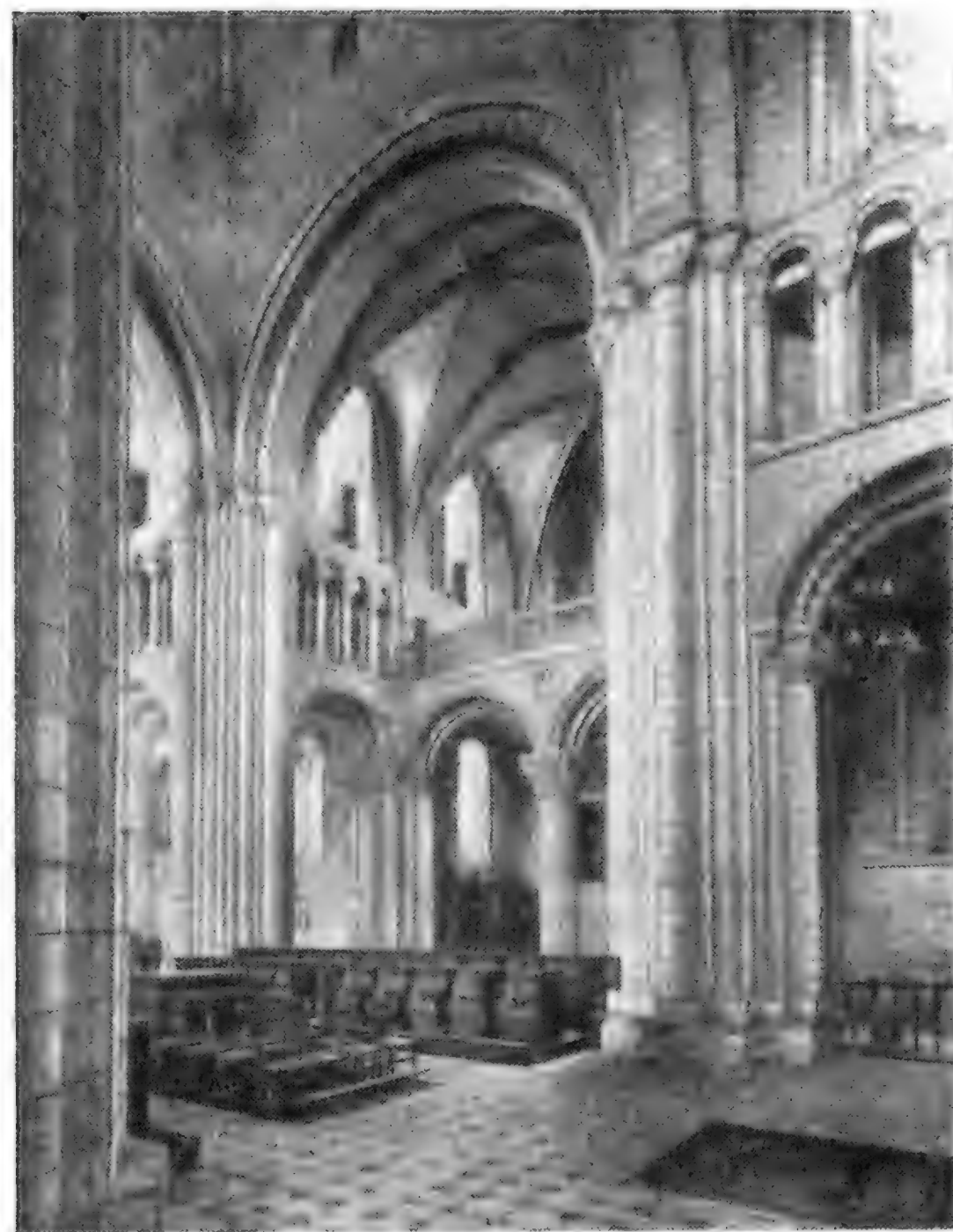
ло 1090 — около 1135 гг.) и реставрированного нефа церкви монастыря на гранитной скале Монт-Сен-Мишель, также рядом других церквей XI—XII вв. Из них лучше всех сохранилась Сен Жорж в Бошerville (1117—1125 гг., башни — XIII в.). В интерьере галереи яруса трифориев, сообщающиеся с галереями трансепта и хора, сходятся в апсиде и образуют, таким образом, сплошной обход по всему периметру здания. Деревянное перекрытие было заменено нервюрным сводом в 1240 г. (рис. 35).

Дальнейшее развитие школы происходило уже в Англии, куда с конца XI в. переместился центр тяжести строительной деятельности нормандцев. С окончательным установлением (Бильсоном в 1909 г.) дат сооружения нервюрных сводов собора в Дэрхеме (1093—1104 гг. для боковых нефов и хора и около 1130 г. для основного пространства) решен вопрос о времени и месте происхождения этой важнейшей конструкции, которая в значительной мере предопределила возникновение готической системы. Даже самые ранние датировки сводов в нефах церквей Сент Этьенн и Тринитэ в Кане (соответственно 1105 и 1115 гг. против более консервативных дат французских археологов — 1135 и 1140 гг.) не снимают приоритета строителей Дэрхемского собора.

Разумеется, принцип крепления сомкнутого свода гуртами, особенно в подбашенных пространствах, применялся и раньше (в Муассаке, в Байе и др.), причем гурты встречались и в Ломбардии, и на Востоке (собор конца X в. в Ани), но не на юге Франции, не в Ломбардии, а тем более не в Армении родилась готическая архитектура. Заслугой нормандских строителей остается, вероятно, не столько почин рационального сочетания гуртов со стрельчатым очертанием бургундской арки, сколько творческое переосмысление заимствованных конструкций в свете собственных тектонических традиций, сложившихся в результате многовекового опыта каркасного строительства в дереве.

Овернь

К первой половине XII в. значительно более консервативными оказались южные школы, хотя именно на Юге в начале предшествующего столетия сложились кон-



35. Бошerville (Нормандия). Монастырская церковь Сен Жорж, 1117—1125 гг. Башня — XIII в.

структивные основы романской архитектуры.

Предполагаемый генезис типа паломнической церкви показывает, что важнейшее значение для дальнейшего развития французской романики имела архитектура Оверни, где не только с успехом применялись традиционные каменные конструкции Юга в сочетании с каролингскими композициями, но и был создан ряд собственных композиционных схем.

Уже в относившейся к первой четверти XI в. церкви в Мутье-де-Тьер, разрушенной в 1882 г., существовали галереи над боковыми нефами, перекрытые полуцилиндрическими сводами, подпиравшими цилиндрический свод центрального нефа. Эти галереи, как обычно, открывались в неф пролетами арок (трифориями). Так пространственные и функциональные (освещение) задачи совмещались с декоративными. В еще более ранней церкви в Шемальере, неф которой относится к X в., вестверк, характерный для времени Каро-

лингов, имеет над сводом трибуну, обращенную в сторону нефа.

Ко второй половине XI в. конструктивная система овернской школы сформулировалась в упоминавшейся церкви в Эннеза: нартекс с хорами в три пролета соответственно трем нефам, из которых центральный перекрыт цилиндрическим сводом без подпружных арок, а боковые — крестовыми. Кольцевой обход с венцом капелл собора в Клермоне (освящен в 946 г.) был, по-видимому, самым ранним во Франции, поскольку теперь ясно, что фундамент церкви Сен Мартен в Туре, который Латри относил к постройке 900—919 гг., на самом деле относится к церкви, сооруженной после пожара 997 г.

Гористая, сравнительно изолированная Овернь осталась в стороне от больших дорог, а вместе с тем и от варваризации V—VII вв. Она хранила свои кельтские предания, и местное христианское мифотворчество пропиталось воспоминаниями о таинственном культе друидов. Грубоватый юмор и здравый смысл горцев Оверни странным образом сочетались с косным суевением, и рано развившийся здесь культ мощей и реликвий сразу же принял формы, напоминавшие идолопоклонство. Нигде прием кольцевого обхода с радиальными капеллами не был так созвучен характеру господствовавших верований, как в Оверни.

В этой стране, богатой изверженными породами и бедной деревом, где бесплодие красновато-серых холмов рано приучило жителей к трудной борьбе за существование, строительство в камне имело давнюю историю. Однако то, что было создано в законченном типе овернской церкви к XI в., в последующее время уже почти не прогрессировало. Церковь в Иссуре, построенная в XIII в., мало чем отличается от своих ранних прототипов.

Овернские трехнефные церкви с планом в форме латинского креста, с обязательным кольцевым обходом хора и венцом капелл имеют, как правило, нефы почти равной высоты (верхние окна отсутствуют) и галереи над боковыми нефами, перекрытые полуцилиндрическими сводами. Средний неф перекрыт цилиндрическим сводом; а боковые — крестовыми. Над отчетливо выраженным средокрестием высится купол, увенчанный восьмигранной башней. При-

мыкающие к куполу пролеты северного и южного плеч трансепта подняты выше кровель трансепта и нефа и перекрыты в поперечном направлении цилиндрическими или полуцилиндрическими сводами, подпирающими купол. Снаружи восьмигранная башня-фонарь с пирамидальным завершением покоится на продолговатом массиве кладки во всю ширину центрального и боковых нефов.

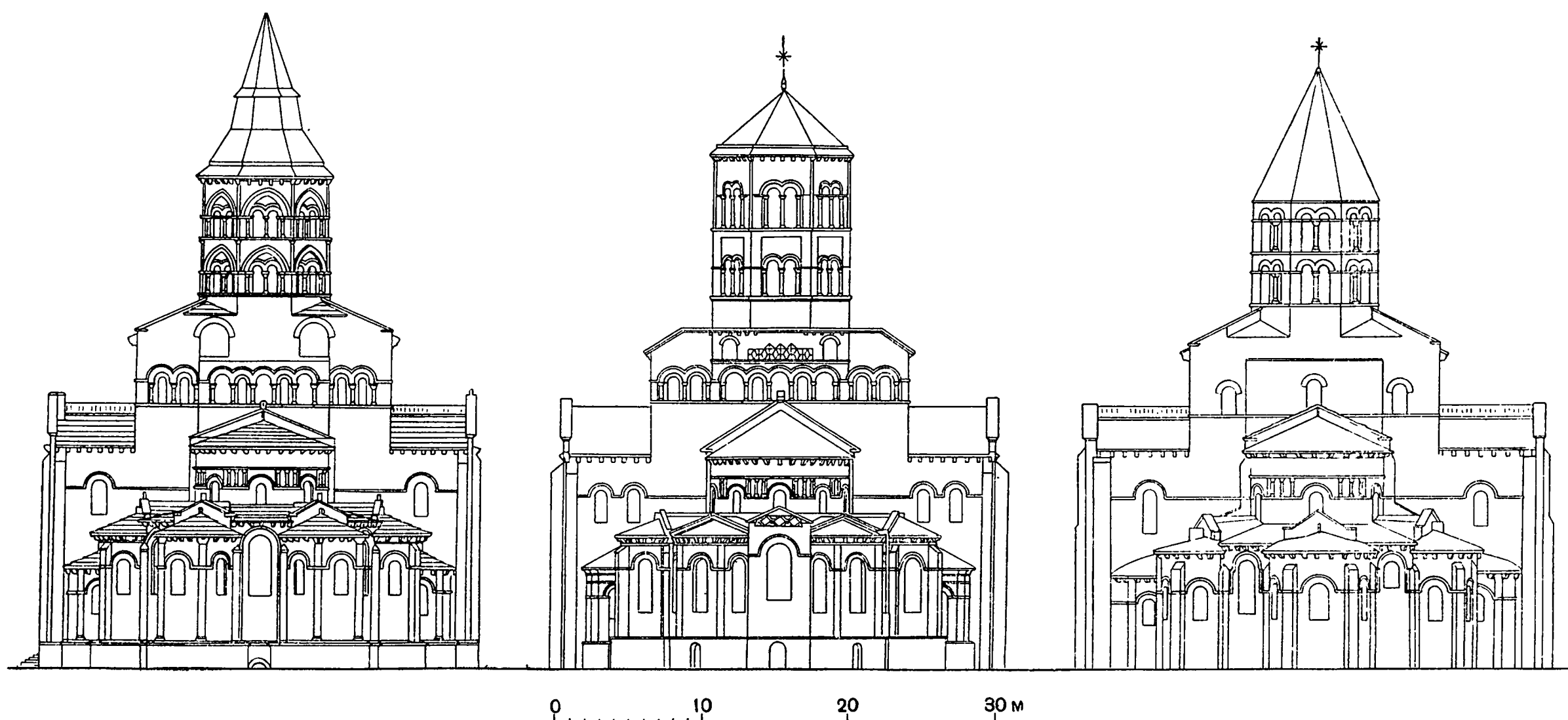
Овернские каменщики хорошо знали материал и конструкции: опоры овернских сводов не имеют излишнего запаса прочности и отличаются стройностью, нефы высоки, основные перекрытия обходятся без подпружных арок, а двухэтажные боковые нефы вместительны. Гармоничная и экономичная организация внутреннего пространства, эффектное сочетание наружных форм, контраст между наполненным светом и воздухом хором и погруженными в полумрак нефами, самый ритм в перспективе интерьера — все это как нельзя лучше отвечало задачам распространившегося культа реликвий, одним из древнейших центров которого и была Овернь.

Западные фасады овернских церквей мало выразительны, центр тяжести объемной композиции лежит на восточном конце, где характерен вертикальный ритм убывающих в массе объемов, четко расчлененных и расположенных пирамидально. Особенно красивы пропорции и членения богато декорированных полукружий капелл (рис. 36).

Твердость материала в значительной мере определила грубость резьбы капителей, украшенных растительным и фигурным орнаментом, причем в последнем случае повествовательные сюжеты отражают всю наивность суевений, господствовавших в романской Оверни.

Местные каменщики широко применяли полихромную и фигурную кладку, сохранявшую, в отличие от инкрустационной техники времени Каролингов, вполне конструктивный характер.

Овернская школа представлена группой удивительно однородных и однотипных построек, сконцентрированных в радиусе 50 км от своего центра — Клермон-Феррана. Главные из них — монастырские церкви: в Клермоне (Нотр-Дам-дю-Пор), в Орсивале, Иссуре, Сен Нектере, Бриуде, Сен Сатурнене. Ни один из дошедших до



36. Схемы восточных фасадов монастырских церквей Оверни (Орсиваль, Иссуар, Сен Нектер)

нас главных памятников не датируется точно: архивы Оверни горели много раз. Однако едва ли все эти сооружения старше первой половины XII в.

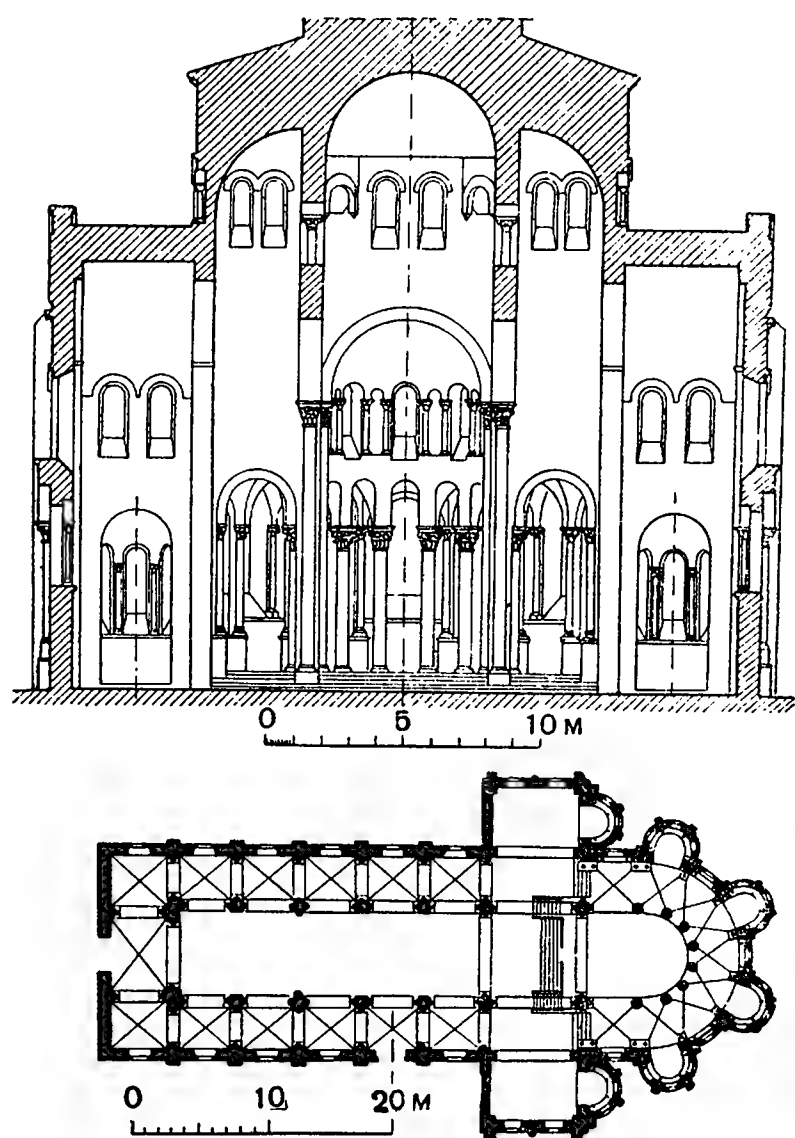
Расположенная в будничном районе старинного города церковь Нотр-Дам-дю-Пор скрыта окружающей застройкой (рис. 37). Строилась она медленно: в 1185 г. все еще собирали средства на ее завершение. В конце XVIII в. башни церкви были разрушены. Общая композиция обычна для овернской школы. Бросается в глаза спокойное, даже сумрачное величие интерьера церкви. Самые интересные сюжетные капители находятся в хоре, но они расположены высоко и плохо читаются. Восточный фасад вполне типичен для Оверни, он гармоничен и четок.

Этой городской постройке, сложенной из разноцветных пород, не хватает обычной для овернских церквей слитности с окружающей природой. Зато поразительна гармония цвета окружающего пейзажа в небольшой монастырской церкви в Сен Нектере (рис. 38). Нартекс с хорами, двухъярусные боковые нефы, выступающий трансепт, кольцевой обход хора с венцом из трех капелл, выразительный восточный фасад — все говорит об овернской школе, но чувствуется, что здание было построено в течение одного строительного периода,

создано вдохновением, не знавшим перерыва (около 1080 г.?). Конструкция повторяет овернскую схему, однако опоры здесь — не столбы, а колонны, что придает всей композиции большее изящество. Над средокрестием — обычный купол на тромпах. Хор залит светом. Из 103 капителей 22 имеют повествовательный декор. Сюжеты наивны, но переданы здраво и с юмором. Западный фасад обращен к склону холма. По боковым фасадам, на уровне трифориев — трехпролетные ственные аркатуры. В овернских постройках по наружному объему читается не только план, но и разрез здания: уровень сводов боковых нефов отмечен на фасадах глухой аркатурой.

Церковь Нотр-Дам в Орсивале (1100—1168 гг.) дошла до нас в первоначальном виде, поскольку в ней в отличие от предшествующей сохранились не только башни, но даже дверные петли. Церковь возникает перед глазами внезапно и сразу поражает величием своих обнаженных масс. Во всем ощущается преднамеренная суровость и простота. В Оверни все три нефа обычно покрыты общей кровлей, то же и здесь, но вместо черепицы применен сланец, лежащий непосредственно на сводах.

Церковь Сен Поль в Иссуаре (начало XIII в.?) — крупнейшее романское соору-



37. Клермон. Монастырская церковь Нотр-Дам-дю-Пор, около 1185 г.



жение Оверни и одно из самых красивых средневековой Франции (рис. 39), но в интерьере весь эффект торжественной перспективы стройных опор искажен аляповатой раскраской XIX в. Тогда же был испорчен западный фасад. В целом одежда этого храма величаво холодна. Лучшее в памятнике — выложенный из разноцветных лав восточный фасад, выступающий венцом из пяти капелл.



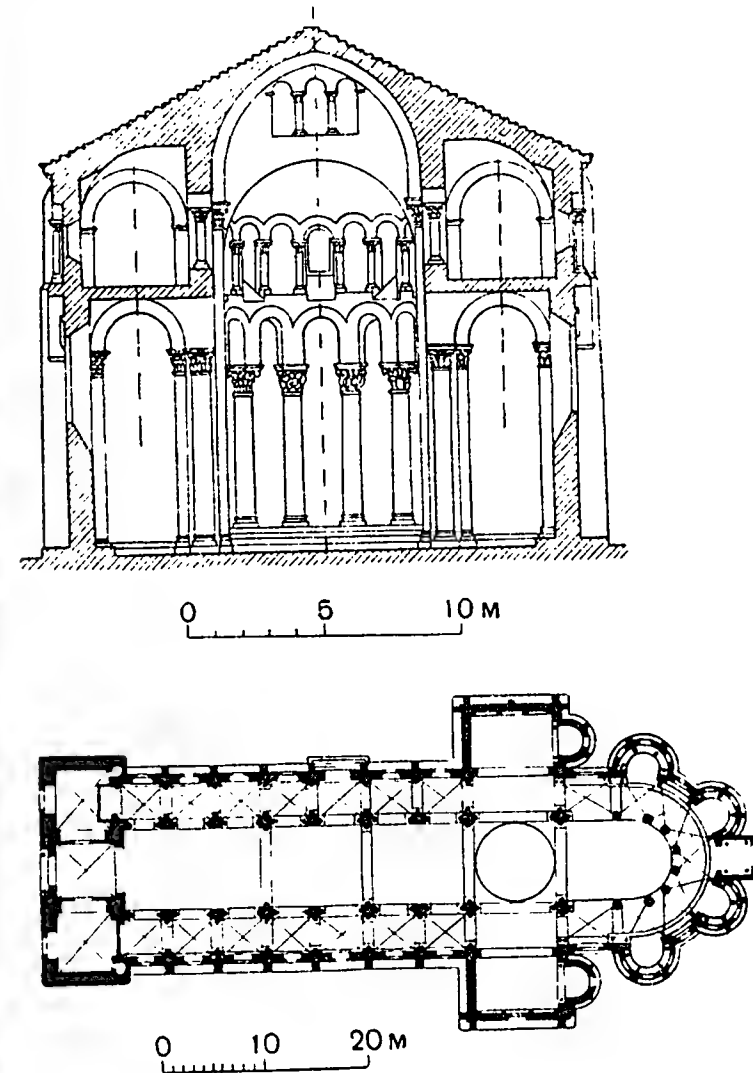
38. Сен Нектер (Овернь). Монастырская церковь, около 1080 г.

Из других памятников интересна почти целиком романская церковь Сен Жюльен в Бриуде (XII—XIV вв.), трехнефная, очень высокая, с красивым кольцевым обходом хора и венцом капелл.

Многочисленны овернские церкви с более простым планом, часто однефные, с хором архаичных очертаний в форме трилистника, создающим иллюзию трансепта (церковь в Мейла). Однако по мере удаления от Клермона школа теряет свою чистоту.

В Руайя однефная церковь-крепость с планом в форме латинского креста по характеру кладки примыкает к овернской школе (рис. 40). Неф перекрыт цилиндрическим сводом (середина XII в.), но стрельчатое очертание арок хора и трансепта указывает, что восточные части относятся к концу XIII в. Массивная башня над средокрестием увенчана восьмигранной колокольной, перестроенной в начале XIX в. Оборонные элементы — парапет с зубцами и машикули, одни из самых ранних в Западной Европе, — датируются 1169—1212 гг.

В памятниках овернской школы все композиционные элементы одухотворены единством замысла, причем целостность композиции сочетается с чрезвычайно чет-



39. Иссеуар (Овернь). Монастырская церковь, начало XIII в.

ким сочленением составляющих ее объемов. Романская архитектура вообще не знает оптических иллюзий, но прямота Оверни лаконична до резкости.

Расположенный всего в нескольких десятках километров от центра Овернской школы, своеобразный ансамбль собора в Пюи (рис. 41) отличается от овернских построек, хотя своей полихромной кладкой он обязан тем же цветным лавам. Ансамбль состоит из собора (XI—XII вв.), построенного на месте древнего храма Юпитера, клуатра, примыкающего к собору крепостного сооружения («дома с машикули»), отдельно стоящей башни и других построек. Не все элементы ансамбля одновременны, хотя однородность материала, традиционность планировочной схемы и общность декоративных приемов создают впечатление единства.

Собор с планом в виде латинского креста представляет собой трехнефную базилику с плоской апсидой и своеобразным нартексом. Кольцевой обход отсутствует. В каждом плече трансепта — по две сдвоенных апсидиолы. Особый интерес представляют необычные конструкции перекрытий. Шесть пролетов центрального нефа (боковые нефы перекрыты крестовыми сводами) имеют ряд куполов на тром-

пах¹. Тромпы образуют ниши в форме конх, хорошо выложенные, но скорее декоративные, чем конструктивные, в согласии с типом, распространенным в Испании. Во всем сооружении чувствуется влияние мосарабского строительного искусства. Не только прием чередования черных и белых клиньев в арках как собора, так и клуатра, но и самый характер рисунка кладки

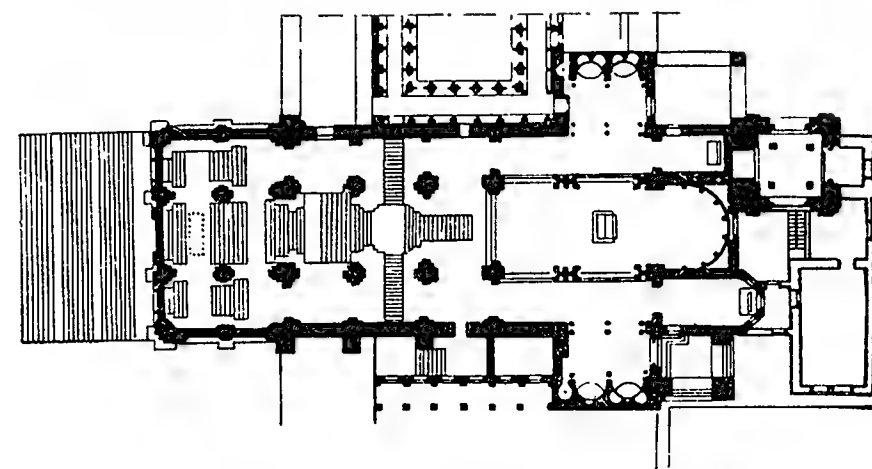


40. Руайя (Овернь). Церковь-крепость, XII—XIII вв.

¹ Добавления и перестройки многое изменили. Купол над средокрестием — современный.



41. Пюи. Ансамбль собора, XI—XII вв.



говорит об этом. На дверях портала сохранился резной орнамент, напоминающий куфические письмена.

Семиярусная колокольня была сооружена в конце XIII в. Она расположена необычно: перед апсидой собора, на его продольной оси. Между башней и апсидой — небольшой дворик. К собору примыкает один из старейших клуатров Франции.

Входящий в ансамбль «дом с машикули» (XII в.) с большим сводчатым залом на втором этаже сообщается с третьей трапеей собора. Обороняясь от местного феодала, епископ решил в конце XII в. надстроить этот зал башней. Над северо-восточным углом здания высится четырехъярусный донжон Сен Майоль. В особенно угрожаемых точках — изолированные машикули. Как и укрепления Руая или

машикули южных церквей-крепостей XII в., оборонительные элементы ансамбля в Пюи отражают фортификационный опыт крестоносцев. Самые ранние командорства храмовников возникли на Юге. В 1188 г. командорство в Пюи, защищая дорогу паломников к святилищу «черной богородицы», построило крепость — прототип башни Сен Майоль. В Шемальере и поныне высится донжон этого типа — так называемая «башня сарацин».

Неподалеку, на живописной и крутой скале расположена часовня Сен Мишель д'Эгиль (962—984 гг.), имеющая иррегулярный овальный план. Неф обрамлен невысокими массивными колоннами. Изолированно поставленная колокольня — поздняя (рис. 42).

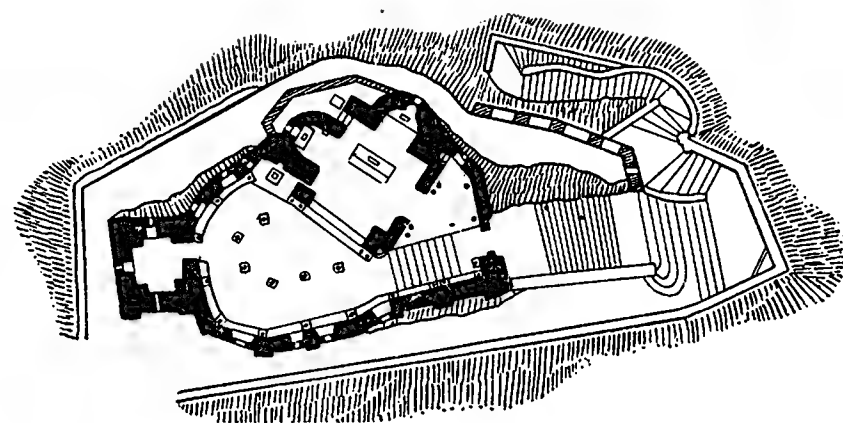
Стоящие особняком памятники Пюи не создали школы и явились скорее примером торжества «духа местности» в период, когда архитектурное многообразие Юга уже было на пути к унификации.

В районе Лимузена в XII в. получили широкое применение башни, названные лимузенскими, однако не столько по месту своего происхождения, сколько по району наибольшего распространения. Эти башни покоятся на четырех массивных опорах, соединенных арками, и возносятся высоко (до 60 м) свои ярусы — квадратные, переходящие в восьмиугольные в плане, причем фронтоны по сторонам квадратного яруса на уровне перехода в восьмиугольный играют не только декоративную, но и конструктивную роль (башня в Сен Леонаре, колокольня церкви в Юзерке, собор в Лиможе).

Колокольня в Брантоме, которая могла бы служить источником этих конструкций, как бы прислонена к скале. Она покоится на массивных арках, образующих стороны подбашенного пространства и очень эффектно перекрытых эллиптическим куполом.

Прованс

Общая варваризация Франции в раннее средневековье мало коснулась Прованса, этой римской «провинции» по преимуществу. Каролинги предоставили малопродуктивную страну, с ее солнцем и ветрами, своей собственной судьбе. Здесь рано развилось отшельничество и возникли неболь-



42. Пюи. Сен Мишель д'Эгиль, 962—984 гг.

шие монастыри, затерянные в каменистой и сравнительно безлюдной равнине. История Прованса VIII—X вв. — это повесть о медленном угасании античной культурной традиции. В таких условиях самостоятельная конструктивная мысль развивалась вяло, несмотря на обилие первоклассного камня и памятников античности.

В начале XII в., когда в результате крестовых походов в Сирии образовались латинские княжества, создались новые условия. Географическое положение сделало провансальские гавани важнейшими пунктами погрузки и выгрузки не только товаров, шедших на Восток и с Востока, но и многочисленных паломников и кресто-



43. Авиньон. Апсида церкви, 1140—1160 гг.

носцев. Древние города Прованса, рано получившие самоуправление, стали возрождаться. Вторая половина XII в. отмечена расцветом южнофранцузской культуры, справедливо названной «провансальской», хотя подлинным центром ее был скорее Лангедок (Тулуза). Несомненна светская тональность¹ этой «сарацинской» культуры времен куртуазии и трубадуров. Но уже в первой четверти XIII в. она оказалась уничтоженной в пламени альбигойской войны, которую предпринял «правоверный» Север

¹ Она отражена в тематике южной скульптуры: капители разрушенного клуатра собора в Тулузе изображают тулузского графа в образе Ирода, ласкающего Саломею на пиру; на другой капители — волхвы, напоминающие рыцарей, скачущих на турнире.

против «еретического» Юга, как бы вознаграждая крестоносный разбой за его неудачи в Сирии. В конце XIII в. с изгнанием крестоносцев из Сирии исчезли и экономические предпосылки провансальского «ренессанса», тем более, что к этому времени центр развития будущей Франции окончательно переместился на север страны.

Все это привело к тому, что романская архитектура Прованса, сложившись в самостоятельную школу с опозданием, успела выявиться лишь в сравнительно немногочисленных крупных сооружениях.

В Провансе господствовали небольшие, хотя и высокие однонефные сооружения, напоминающие целлу с полуциркульной или многогранной апсидой (рис. 43). Кольцевой обход хора встречается как исключение. Галереи и трифории отсутствуют. Неф перекрывался цилиндрическим сводом, причем своды и арки имеют стрельчатое очертание. Купола сооружались на трюмпах, по распространенной здесь ранее ломбардской традиции. Окна узки и немногочисленны, в церквях этой жаркой области господствует прохладный полумрак. Встречающиеся иногда трехнефные церкви с высоким, но слабо выступающим трансептом имеют узкие боковые нефы, покрытые полуцилиндрическим сводом, подпирающим центральный цилиндрический. Боковые нефы имеют в Провансе не столько пространственное, сколько конструктивное значение. Кровли, по римской традиции, — черепичные, покоящиеся непосредственно на сводах. Эта же традиция сказалась в тщательности обработки камня и в высокой технике кладки. Великолепный материал, известняк и мрамор, который иногда употреблялся даже при выкладке сводов, в немалой степени обусловил художественные достоинства памятников провансальской школы.

При всем том интерьер провансальских церквей спартански прост. В трезвом и благородном декоре — листья аканта, канелюры, коринфские капители (самые красивые обычно в хоре, на колоннах, обрамляющих окна). Нет и следа фантастической тематики скульптуры Лангедока и Аквитании. Мировоззрение Прованса рождало легенды, но не суеверия.

Эллинистические мотивы с особой силой выступают в композиции и декоре порта-



44. Тараскон. Сен Габриэль, начало XII в.

лов. Тонко профилированные карнизы, фронтоны и колонны, нередко просто взятые с соседних нимфеев и арок и перенесенные на фасад церкви, а также статуи — вот убранство провансальских порталов. Однако в самом сочетании заимствованных

элементов здесь чувствуется инстинктивное понимание закономерностей античной тectоники и декора, поэтому такой «монтаж» уже не кажется варварством. Эти небольшие церкви на розовом мраморном цоколе, в обрамлении кипарисов, делают прием-

ственность античных форм непрерывной, и лишь небольшой крест на фронте целлы как бы вскользь напоминает об изменившемся времени.

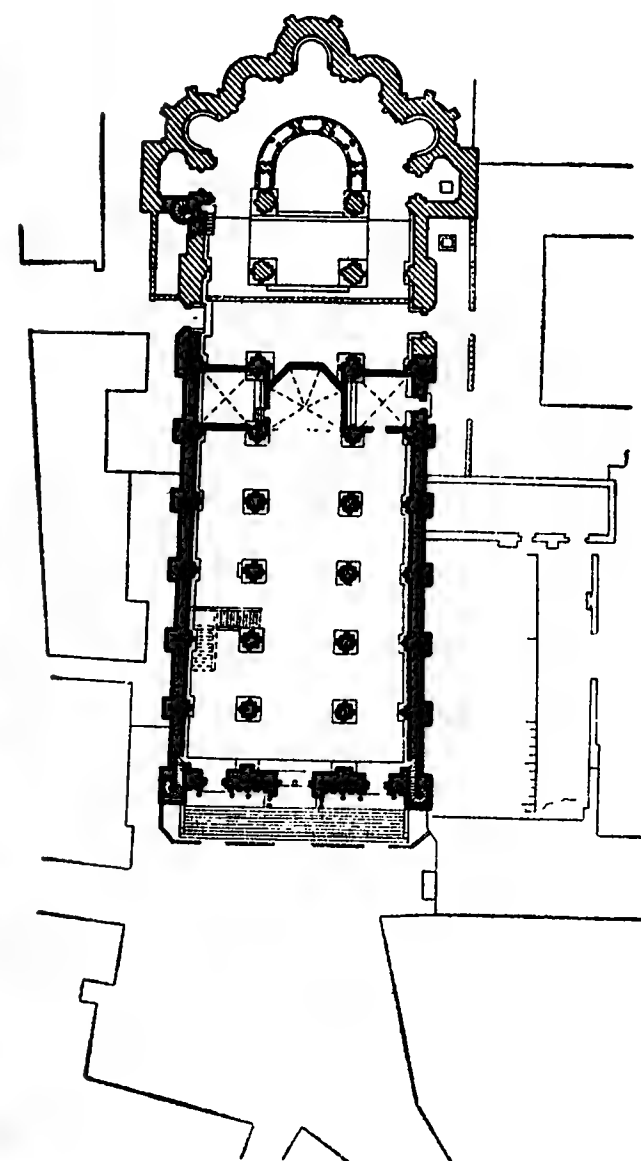
При всей своей утонченности провансальская школа оказалась тектонически бесплодной: сравнительно небольшие и простые по композиции объемы не стимулировали изобретательства. Более того, время возникновения школы совпало с началом конца романики.

Основной свой вклад Прованс внес в разработку порталов. Важны также провансальские клуатры, которые по климатическим причинам и склонности местного монашества к созерцательности нигде не достигали такого значения, как в Провансе.

Центры школы — местность вокруг Арля и Авиньона, двух городов, наряду с Нимом и Оранжем особенно богатых античными памятниками. Собор в Авиньоне (1140—1160 гг.) — довольно суровое сооружение, много раз перестраивавшееся. В 1180 г. к его единственному нефу был добавлен нартекс с целью увеличения объема церкви. Более поздний портал (около

1200 г.), напоминающий античную композицию, обрамлен колоннами, несущими фронтон. Над нартексом — прямоугольная башня, перестроенная в 1425 г. К этому же типу относится однефный собор в Оранже (1083—1126 гг.).

Для провансальской школы наиболее типичны церкви небольшого объема. Построенная в начале XII в. монастырская церковь в Сен Габриэле предельно проста как в интерьере, где небольшой зал завершается низкой и полутемной апсидой, так и снаружи, где мастерская кладка гладких стен, выступающих на фоне оливковой рощи, повторяет лаконичную чистоту языческого искусства (рис. 44). Единственное украшение этой изящной «целлы» — портал, фланкированный колоннами и увенчанный фронтоном, сложенным из кусков античных карнизов. Колонны — разные, также античного происхождения. Конструкции просты: цилиндрический свод стрельчатого очертания с подпружными арками, опирающимися на пилястры с гладкими капителями. Снаружи стены укреплены массивными контрфорсами, которые служат единственным членением боковых



45. Гар (Прованс). Монастырская церковь Сен Жиль, середина XII в., портал — около 1195 г.

фасадов. В Сен Реститу — другая монастырская церковь этого типа.

Провансальская школа строила и трехнефные базилики с узкими боковыми нефами, без галерей, с трансептом — если это были большие монастырские церкви, привлекавшие много паломников. Однако в этом случае применялись заимствованные композиции и конструкции. Новых решений Прованс не дал.

Бургундские влияния сказались на старом соборе города Сен-Поль-Труа-Шато (середина XII в.).

Важнейшие из сохранившихся монастырских церквей Прованса — в Монмажуре, в Гаре (Сен Жиль) и в Арле (Сен Трофим).

В Монмажуре входящая в ансамбль однефная церковь (1117—1155 гг.) помимо обширной крипты имела кольцевой обход и венцы капелл. При церкви — один из лучших провансальских клуатров.

Основанный еще в 686 г., монастырь Сен Жиль в Гаре входил в XII в. в клюнийскую систему. В своем первоначальном виде (строительство, начатое в 1077 г., было возобновлено в 1116 г.) это была трехнефная



47. Арль. Монастырская церковь Сен Трофим

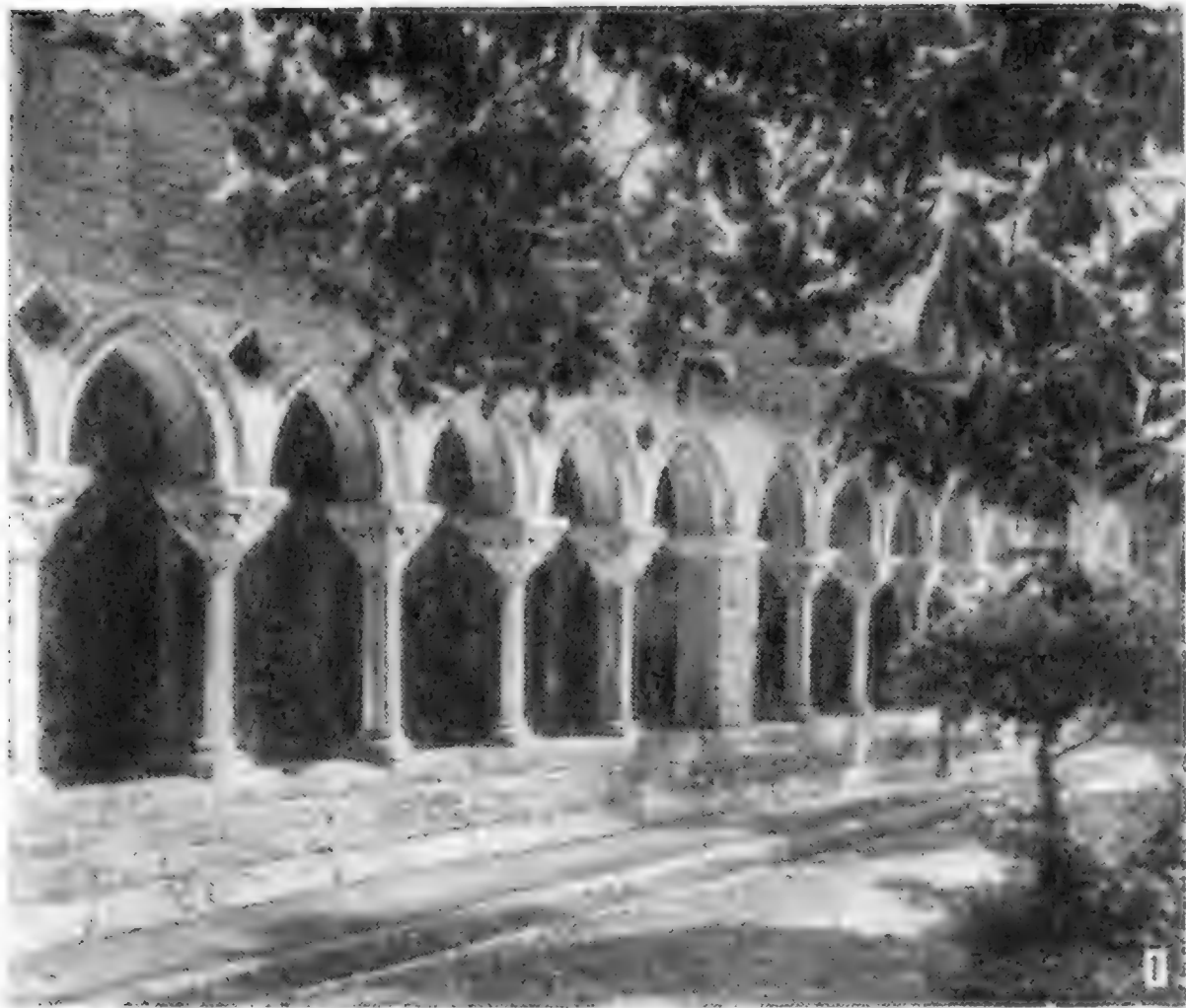
базилика, также с кольцевым обходом и венцом капелл¹. Главный порт крестоносцев — Гар — к концу XII в. настолько разбогател, что мог отделать портал важнейшей паломнической церкви Прованса с

¹ Ныне восточная часть утрачена.



46. Арль (Прованс). Монастырская церковь Сен Трофим 1152—1180 гг.





подобавшей роскошью¹. Он был закончен, видимо, около 1195 г. Выступающие мраморные портики, как и портал в целом, заполнены скульптурными изображениями евангельских персонажей; в иконографии здесь господствует человек (рис. 45). При

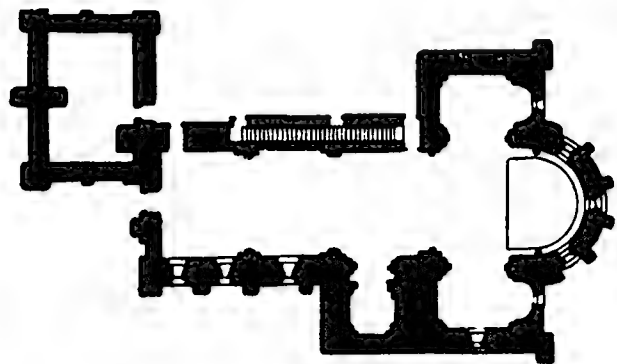
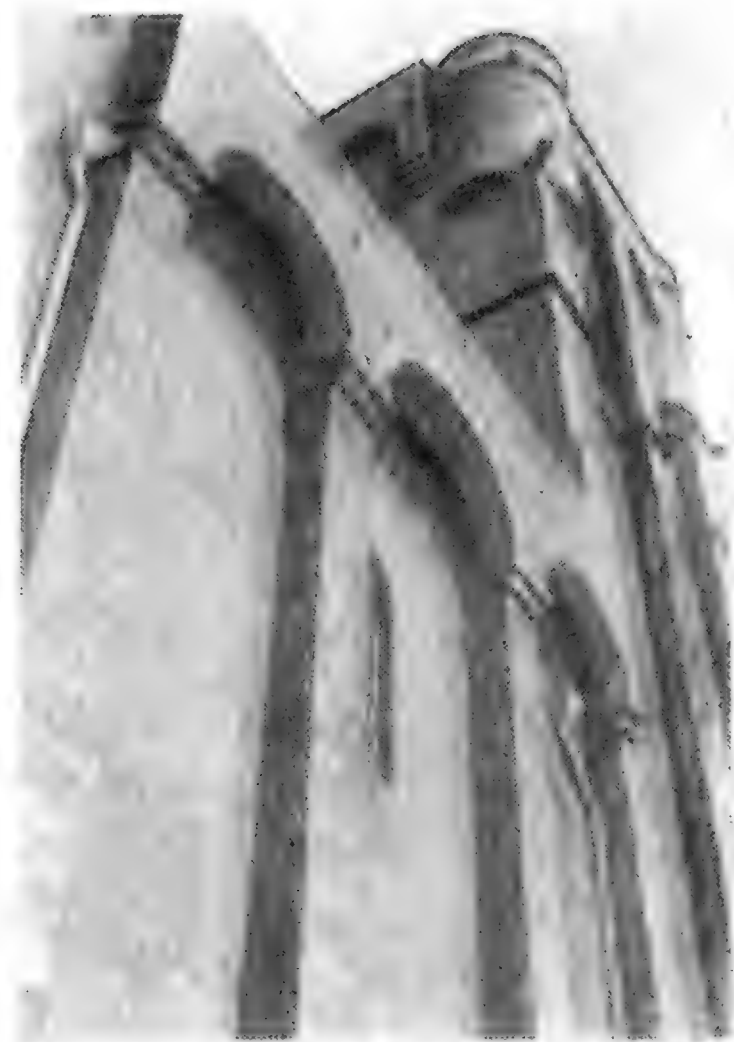
¹ Вскоре Гар обмелел, и его значение перешло к соседнему порту Эг-Морт. Многие в церкви Сен Жиль осталось поэтому незавершенным.

48. Муассак. Монастырский ансамбль, XII в.

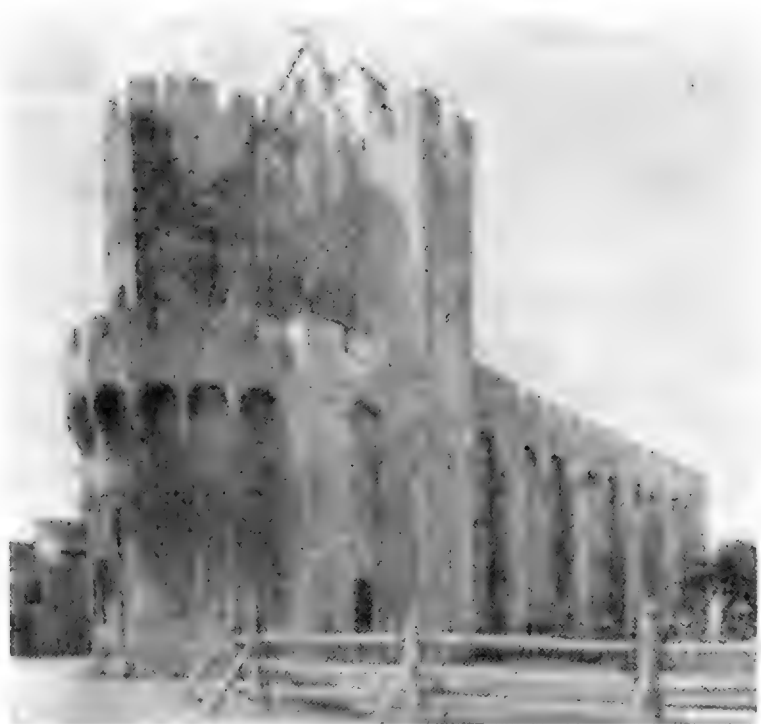
1 — клуатр; 2 — центральный тимпан; 3 — свод подбашенного пространства (над крыльцом); 4 — свод крыльца; 5 — капитель клуатра



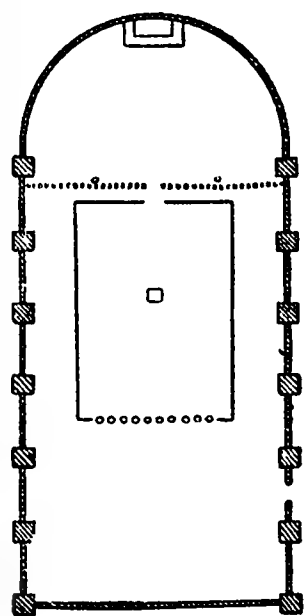
51. Агд. Собор.
XI—XII вв. Ма-
шикули



49. Магеллон.
Собор, XI—XII вв.



50. Сент-Мари-де-ла-Мер. Укрепленная
церковь, XII в.



всей своей торжественности портал не подавляет входящего, он приглашает его войти. Это — непосредственно связанный с улицей праздничный вход в общественный зал, лишенный какой-либо таинственности. Глубоко человечны, в отличие от тимпана Сент Фуа в Конке, и масштабы этой композиции. Фигуры апостолов реалистичны: это не абстрактные символы, а действующие лица исторического события.

Откуда возник этот шедевр? Отсутствие промежуточных звеньев мешает установить его подлинные источники¹.

Сен Трофим в Арле — также трехнефная базилика (1152—1180 гг.), построенная на месте предшествующей церкви (рис. 46 и 47). В 1430 г. была перестроена восточная часть. Памятник целиком реставрирован в XIX в. Портал церкви, как бы прислоненный к обнаженной глади фасада, представляет собой второй шедевр провансальской скульптуры. Здесь фигуры апостолов помещены в интерколумниях (некоторые из шести колонн по ломбардской традиции опираются на львов) и между пилястрами. Композиция завершена бога-

¹ В качестве одного из звеньев цепи некоторые авторы называют разрушенный в 1610 г. тимпан портала церкви Борго Сан Донино в Ломбардии. Чувствуется также влияние Лангедока, есть что-то и от графической тонкости бургундской школы. Как бы то ни было, две подписи на фигурах, выполненных около 1171 г., называют мастера Петра из Нима.

тым скульптурным фризом. К церкви примыкает клуатр, перекрытый цилиндрическими сводами и богато украшенный фигурной скульптурой.

*

В Провансе и в Лангедоке влияние каталоно-ломбардской школы сказывалось не только в башнях, напоминающих кампанилы, иногда отдельно поставленных (кладбищенская башня в Пюиссаликоне, XII в.), или в общей композиции сравнительно небольших укрепленных церквей XI в. (собор в Эльне и др.). Влияние это заметно и в таких крупных однефных церквах-цитаделях, как соборы в Магеллоне и в Агде или монастырские церкви-крепости в Сен-Понс-де-Томьер и Сент-Мари-де-ла-Мер. Собор в Магеллоне (рис. 49) был начат еще в XI в., но, судя, по надписи на портале, последние работы по укреплению постройки были завершены только в 1158—1178 гг. Одновременный собор в Агде (рис. 51) — самый ранний пример сооружения, снабженного непрерывным рядом машикули (лопатки, соединенные глухими ломбардскими арками, как бы подсказали местным строителям этот новый стратегический прием). Относящаяся к последней четверти XII в. двухъярусная церковь-крепость в Сент-Мари-де-ла-Мер (рис. 50) снабжена более развитой системой машикули на контрфорсах и на консолях вдоль боковых фасадов и только на консолях — в апсидальной части. Над апсидой — массивный донжон, западный фасад которого завершен колокольной, господствующей над террасой донжона. Обнаженная кладка верхней части контрастирует с ломбардским декором апсиды: внизу — святилище, наверху — крепость. С западного фасада входа не было, ныне замурованный вход помещался с южной стороны. В нефе был родник.

На Юге, помимо строительства церквей-крепостей, были случаи укрепления башнями уже существовавших церквей. В Мюассаке в связи с уязвимостью западной стороны портик с его знаменитым порталом был перенесен на южный фасад, а нартекс надстроен массивной башней с зубчатым парапетом (рис. 48). Своды подбашенного пространства укреплены гуртами. Эти работы производились в 1180 г.

Западная школа

Запад средневековой Франции (Аквитания и Пуату), сравнительно густо населенный и некогда богатый как памятниками античности, так и раннехристианскими святилищами, был в свое время центром меровингской Галлии. Близость мавританского Юга и широкое участие аквитанского рыцарства в крестовых походах и испанской реконкисте способствовали проникновению сюда восточных культурных влияний. Суеверная, но не очень религиозная страна с ее благодатным солнцем, виноградниками и жизнерадостным, деятельным населением плохо поддавалась монашескому ригоризму, и архитектура Аквитании так и осталась относительно свободной от монотонности монастырских композиционных схем.

Однако при всем многообразии, неизбежном на обширной территории, охватываемой этой школой, она имеет ряд пространственных особенностей, общих для всех ее направлений (обширные однефные помещения, перекрытые куполами, церкви с тремя нефами равной высоты под общей кровлей). Такая организация пространства приближает аквитанские церкви к так называемым «зальным». В Аквитании в то же время была очень распространена пышная скульптурная трактовка западных фасадов, что позднее, в готический период, стало одной из особенностей городского храмоустройства. В конструктивном отношении важны были аквитанские купола: получив во второй половине XII в. в комбинации с нервюрами стрельчатое очертание, они легли в основу так называемого «анжуйского» свода, или «свода Плантагенетов», популярного как в Аквитании, так и за ее пределами.

Школа отчетливо делится на два направления:

1) церкви с тремя нефами почти равной высоты, чаще всего с трансептом и хором, с кольцевым обходом и венцом капелл. Центр — Пуату;

2) церкви с одним обширным нефом, перекрытым серией куполов. Центр — Перигор.

План с очертаниями отчетливо выраженного латинского креста преобладает в обоих направлениях: трансепт отсутствует лишь в исключительных случаях. Запад-

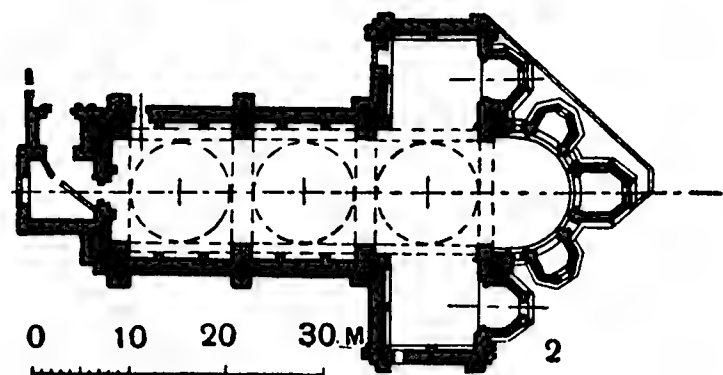
ные башни либо отсутствуют, либо выражены слабо. Характерно коническое, чешуйчатое покрытие кровель, башен и турелей.

Купольные церкви. Одним из старейших примеров аквитанской купольной постройки считается собор в Кагоре, законченный около 1119 г. Эта «зальная» церковь лишена транспта и заканчивается большим полукружием апсиды (перестроенной в XIII в.), куда открываются три радиально расположенные капеллы. Кольцевой обход отсутствует. В нефе — два двадцатиметровых пролета, перекрытых куполами на парусах. Столбы, на которые опираются эти купола, сняв часть нагрузки со стен, позволили увеличить оконные проемы и обеспечить обильное освещение нефа, что является важной особенностью именно этого направления западной школы. Строгая обнаженность каменной кладки и величавая простота линий создают в интерьере впечатление суровой монументальности.

Церковь в Суияке (начало XII в.) построена по схеме латинского креста, поскольку в ней имеется трансепт, необходимый в монастырской церкви (рис. 52). Три пролета перекрыты куполами того же типа, что и в Кагоре.

Свойственный этим церквям пространственный эффект отчетливо выражен и в интерьере монастырской церкви в Солиньяке (1143 г.). Здесь четыре купола: два над нефом, один над средокрестием и один над северным плечом трансепта (южное перекрыто цилиндрическим сводом). В интерьере вдоль стен нефа — балкон, покоящийся попеременно на полуколоннах и консолях.

К середине XII в. первоначально строгие массы архитектуры Перигора начали обогащаться членениями и особенно скульптурой, — сказывалась близость Лангедока.

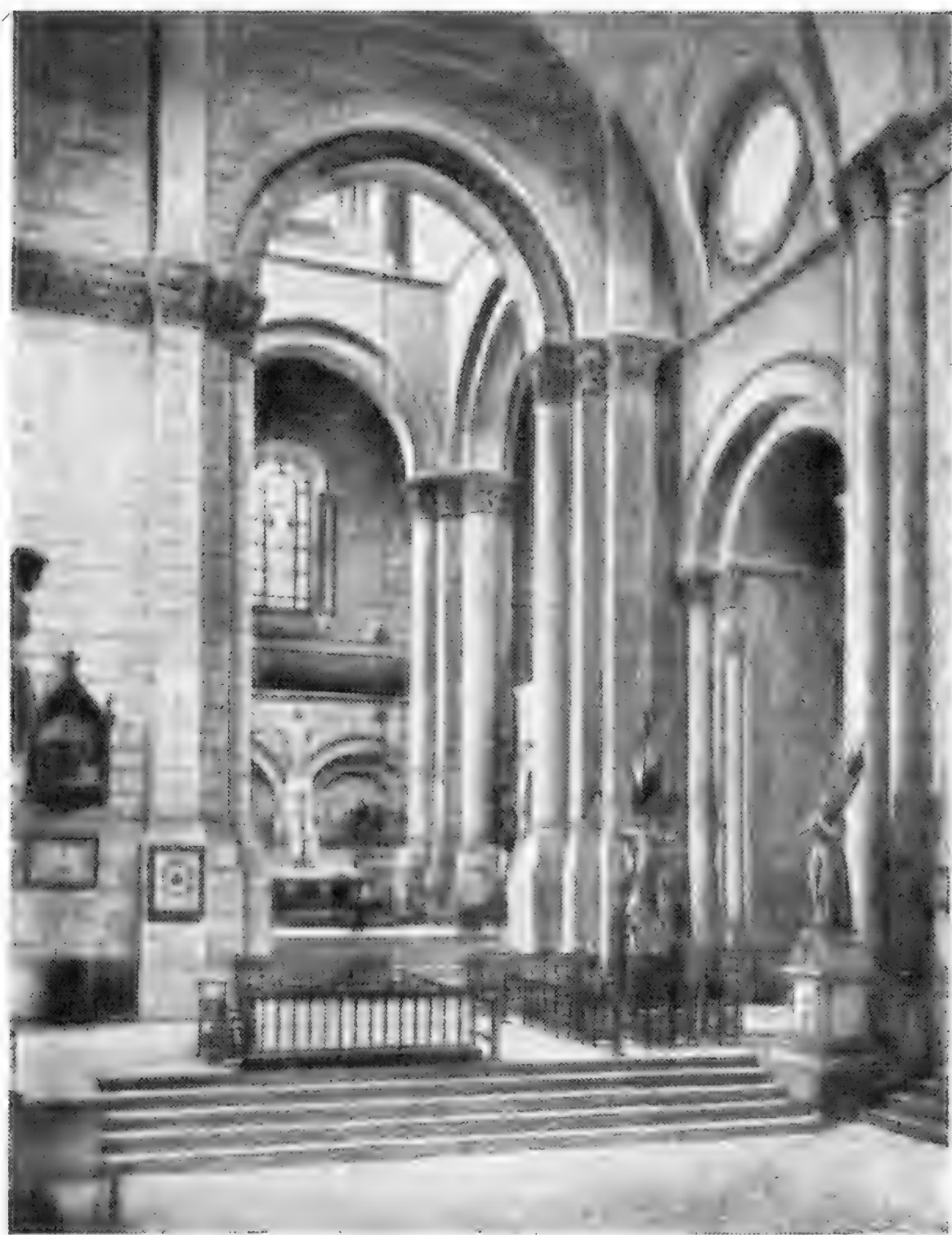


52. Суияк. Монастырская церковь.
План, портал восточного фасада, интерьер



Однако в Аквитании сразу же обнаружилась склонность к фантастической тематике. Среди уцелевших элементов портала (вторая четверть XII в.) упомянутой церкви в Суияке резной столб изображает сплетение пожирающих друг друга химерических зверей. Эта фантастическая композиция полна возбужденной динамики, ее инфернальный сюжет рассказан вдохновенно. На одном из косяков того же портала Исайя, одержимый экстазом пророчества, изображен пляшущим.

Собор в Ангулеме (1105—1123 гг.) — едва ли не самое красивое сооружение всей группы (рис. 53). Огромный однефный зал перекрыт тремя расположенными в ряд куполами; четвертый образует фонарь над средокрестием. Плечи трансепта имеют по куполу меньшего диаметра. Обширный хор завершается четырьмя капеллами, расположенными венцом, без кольцевого обхода. Фасад искажен реставрацией 1866—1875 гг. Важна лишь его скульптура. Первоначаль-



53. Ангулем. Собор, 1105—1123 гг.

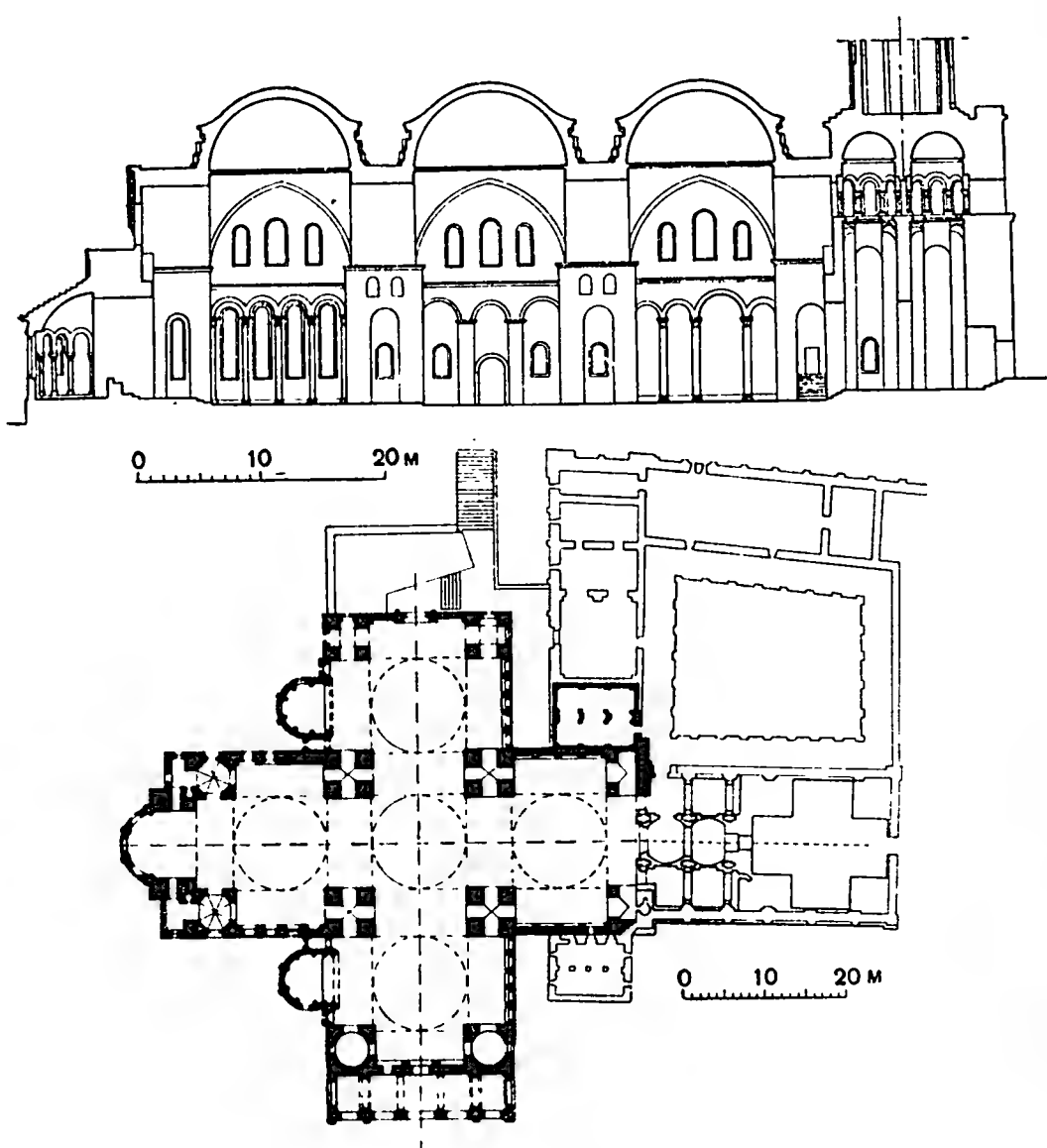
но и над южным плечом высилась колокольня, разрушенная в 1568 г.

Особое место среди купольных сооружений Перигора занимает монастырская церковь (с 1669 г. городской собор) Сен Фрон в Перигё (рис. 55). Одно время именно этот памятник считался родоначальником всей купольной группы церквей Аквитании. Сейчас установлено, что нынешнему сооружению, «реставрированному», но фактически перестроенному архитектором Абади в 1855—1858 гг., предшествовала перекрытая деревом базилика с колокольной над нартексом. Эта колокольня (69 м) сохранилась и составляет древнейшую часть существующего здания, построенного после пожара 1120 г., т. е. позднее собора в Кагоре и типологически связанной с ним церкви.

В основе плана Сен Фрон лежит греческий крест, перекрытый пятью куполами на парусах по схеме, в это время уже осуществленной в соборе Сан Марко в Венеции. Вероятно, оба здания композиционно имеют общий византийский прототип (церковь Апостолов в Константинополе). Собор Сен Фрон — высшее конструктивное достижение среди купольных конструкций Перигора. Вопрос о происхождении этих конструкций остается пока открытым. Это не купола на тромпах, подобные перекрытиям собора в Пюи, а каменные купола на парусах и без барабанов. Истоки перигорских куполов искали в Византии, в Венеции, на Кипре. Возможно, однако, что особенности местного камня позволили аквитанским мастерам возродить конструкцию древних купольных жилищ.

Церковь смешанного монастыря в Фонтевро (1101—1119 гг.), хотя он и не входил в клюнийскую систему, тем не менее в своей восточной части вполне соответствовала схеме, распространявшейся этим орденом со второй половины XI в.: выступающий трансепт с капеллой на каждом плече, обширный хор с полукруглым завершением, с кольцевым обходом и венцом капелл, в данном случае трех. К этой «клюнийской» части примыкает неф, перекрытый серией перигорских куполов на парусах.

Группа Пуату. План большинства крупных церквей этого направления западной школы — обычный: это трехнефные базилики с трансептом, выступающим хором,



54. Перигё. Монастырская церковь Сен Фрон, после 1120 г.



кольцевым обходом и венцом из 3—5 капелл. Старейший из известных примеров — церковь Сен Никола в Пуатье (около 1050—1060 гг.). План апсид и капелл в большинстве случаев закругленный, но иногда в небольших церквях встречаются и плоские апсиды. Есть несколько крупных церквей с многогранным завершением хора (церковь Сент Радегонд, 1083—1099 гг., церковь в Эрво, 1096—1100 гг., и др.). Все основные сооружения (около шестидесяти) имеют три нефа, причем боковые, как правило, узкие.

Колонна в качестве опоры в конце XI в. становится редкостью во Франции, и самый величественный пример этой античной традиции — монастырская церковь Сен Савенсюр-Гартамп (конец XI или начало XII в.). Обычно это архаизирующее сооружение и считается исходным для данного направления западной школы (рис. 55). По каролингской традиции, над нартексом помещена колокольня (94 м), готическое завершение которой относится к XV в. Над средокрестием — обычная для Пуату сравнительно невысокая прямоугольная в плане башня. Три нефа почти равной высоты подведены под общую кровлю. Трансепт четко выражен, причем в каждое пле-

чо открывается по капелле. Закругленный хор имеет еще пять капелл, расположенных венцом и открывающихся в кольцевой обход. Боковые нефы перекрыты крестовыми сводами, подпирающими центральный. Первые три траверсы центрального нефа разделены подпружными арками, опирающимися на сложные опоры.

Сохранившиеся на своде и в апсиде росписи принадлежат к числу древнейших фресок романского периода. В них с особой силой звучит апокалиптическая тема, позволившая аквитанским мастерам дать волю своей южной фантазии.

Отсутствие верхнего света погружало интерьер церквей Пуату в полумрак. Они гораздо пышнее украшены снаружи, особенно со стороны западных фасадов. Типична в этом отношении Нотр-Дам-ла-Гранд в Пуатье — памятник, как и Сен Савен, плохо датированный (рис. 56). Фланкированный двумя невысокими башенками, западный фасад, напоминающий собор в Ангулеме, относится, видимо, ко второй четверти XII в. Над ложным средокрестием (трансепта нет) высится башня. В Пуату, как и в Провансе, узкие боковые нефы имеют скорее конструктивное значение и поэтому чаще всего лишены соб-



55. Сен Савен-сюр-Гартамп. Монастырская церковь, конец XI в. или начало XII в.

ственных порталов. В данном случае на фасаде им соответствуют не проемы, а ниши. Центральный свод — цилиндрический, подпертый крестовыми сводами узких боковых нефов. На сложных опорах покоятся подпружные арки нефов и главные аркады. В интерьере, обезображенном раскраской 1857 г., царит полумрак. Боковые нефы обегают хор, образуя кольцевой обход, низкий и темный, как и апсида. В хоре сохранились остатки фресок XII в.

Типичное для западной школы перспективное расположение ряда резных архивольтов, венчающих окна и порталы, хорошо представлены церковью в Ольне (около 1135 г.). Восточный фасад, в отличие от предшествующих примеров, в этой кладбищенской церкви не уступает по своему значению западному; возносящие-

ся под самый карниз пучки сомкнутых полуколонн удивительно грациозны, а окна апсиды по красоте пропорций и декору даже в Аквитании не имеют себе равных (рис. 57).

Также полна изящества кладбищенская церковь в Фениу (середина XII в.?). К этому же времени относятся типичные для западной школы фасады небольших церквей в Лупиаке и в Шатонф-сюр-Шарант (рис. 58).

«Фонари мертвых». В сознании средневекового человека мертвые и живые составляли общий мир, и кладбища никогда не исчезали из поля зрения смертных. В романский период, особенно в Аквитании, в Оверни и в Провансе, получили распространение так называемые «фонари мертвых» — стройные кладбищенские



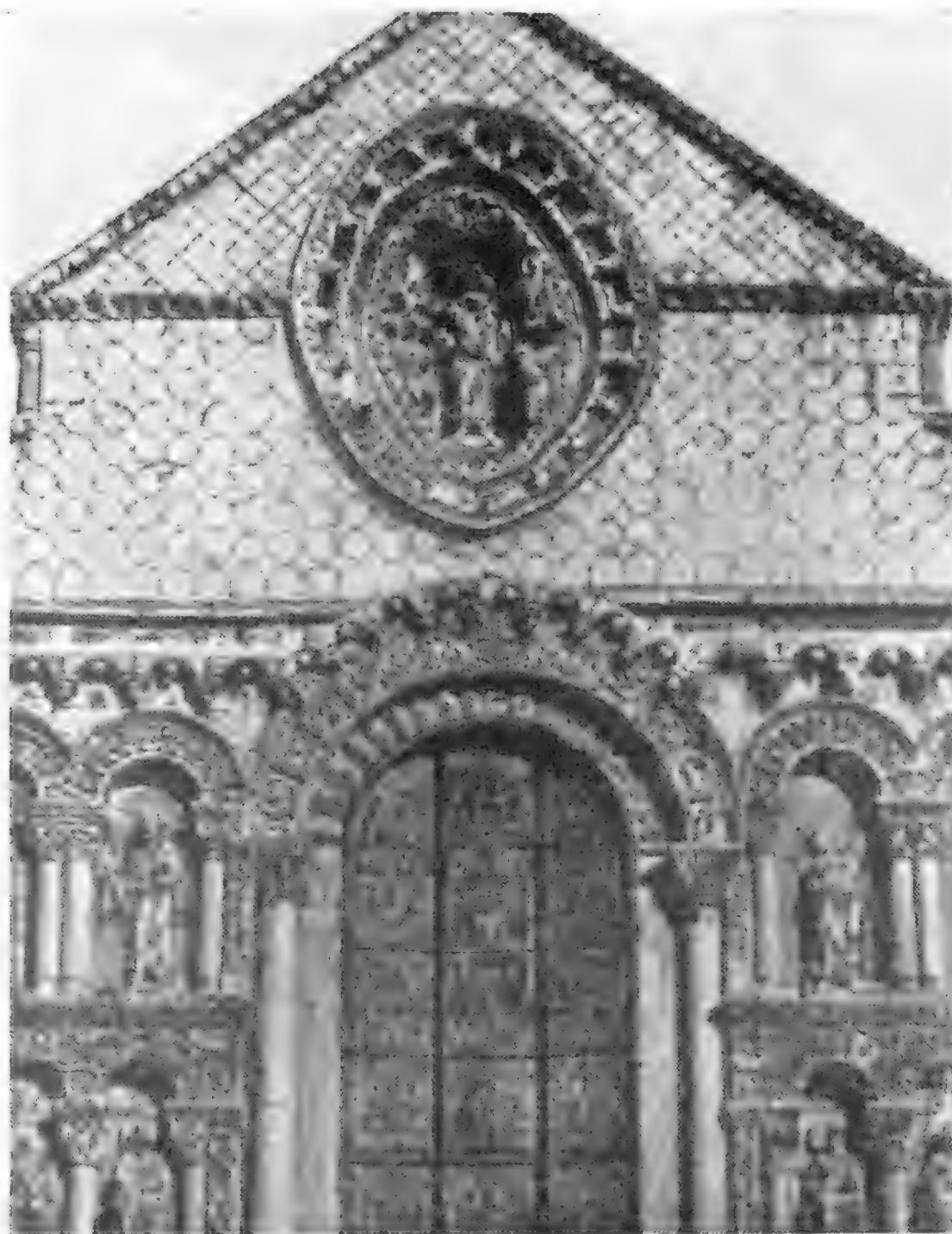
1



3



2



4

56. Пуатье. Нотр-Дам-ла-Гранд. 2-я четверть XII в.

1 — западный фасад; 2 — интерьер центрального нефа; 3 — центральная башня; 4 — фрагмент западного фасада



57. Олънэ. Кладбищенская церковь, около 1135 г.
Вид на апсиды, портал

башенки, увенчанные ажурным завершением или снабженные проемами в верхней части, где постоянно поддерживался огонь, напоминавший путникам о близости кладбища и одновременно служивший символом неугасимой жизни мертвых (рис. 59). Согласно местным верованиям, свет «фонарей мертвых» отвращал от живых силы зла и тьмы.

Происхождение этих искусственных менгиров (при некоторых из башенок были небольшие алтари) восходит, вероятно, к кельтской древности с ее культом солнца и отзвуками поклонения огню.

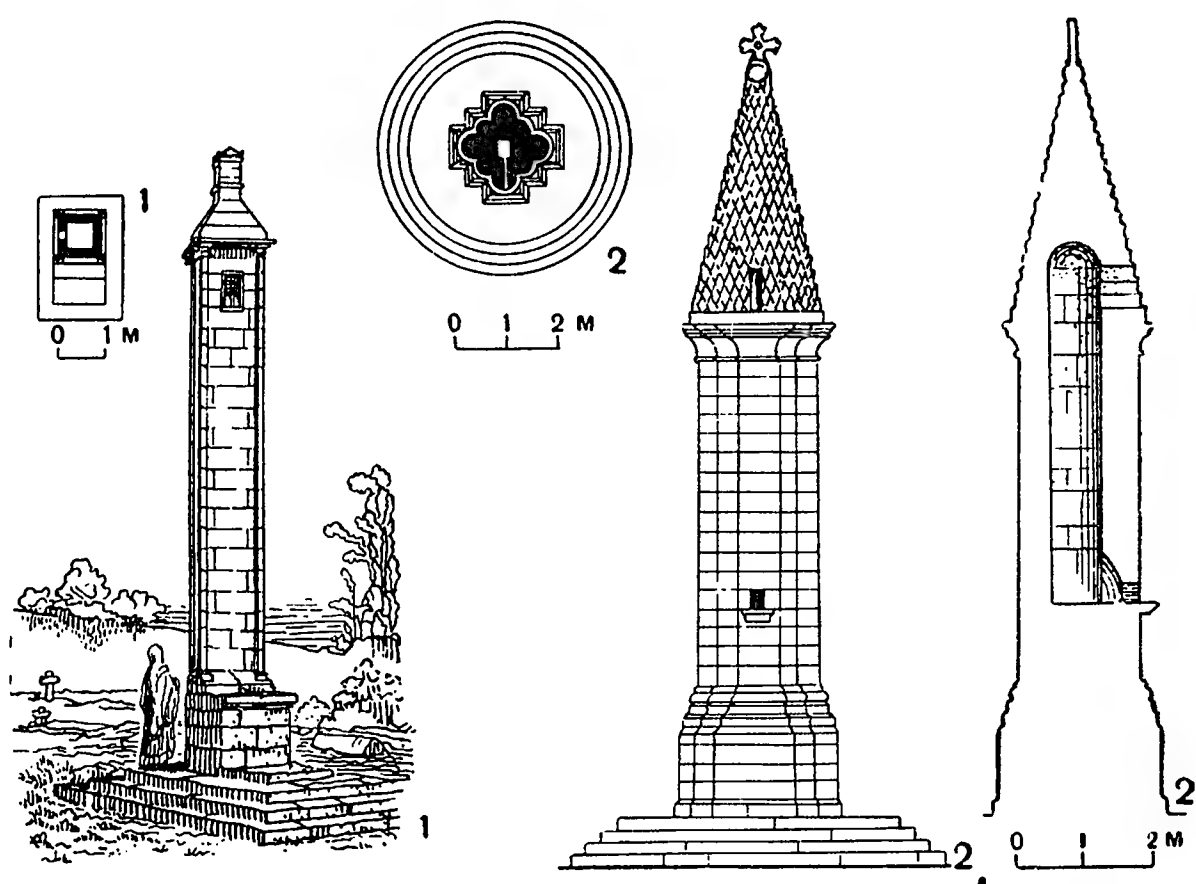
Центрические церкви

Несвойственные и раннероманской архитектуре, центрические планы с XII в. почти вовсе исчезают из практики монастырского строительства. Лишь изредка воспоминания о древних надгробных часовнях или благочестивое желание воспроизвести по рассказам паломников церковь Гроба господня в Иерусалиме приводят к возникновению ротонд и октогонов, причем главным образом на Юге и на Западе.

Гибридный план церкви Сен Бенин в Дижоне вызвал мало подражаний; примером самой значительной из ротонд была



58. Шатонёф. Церковь, середина XII в.



59. «Фонари мертвых»

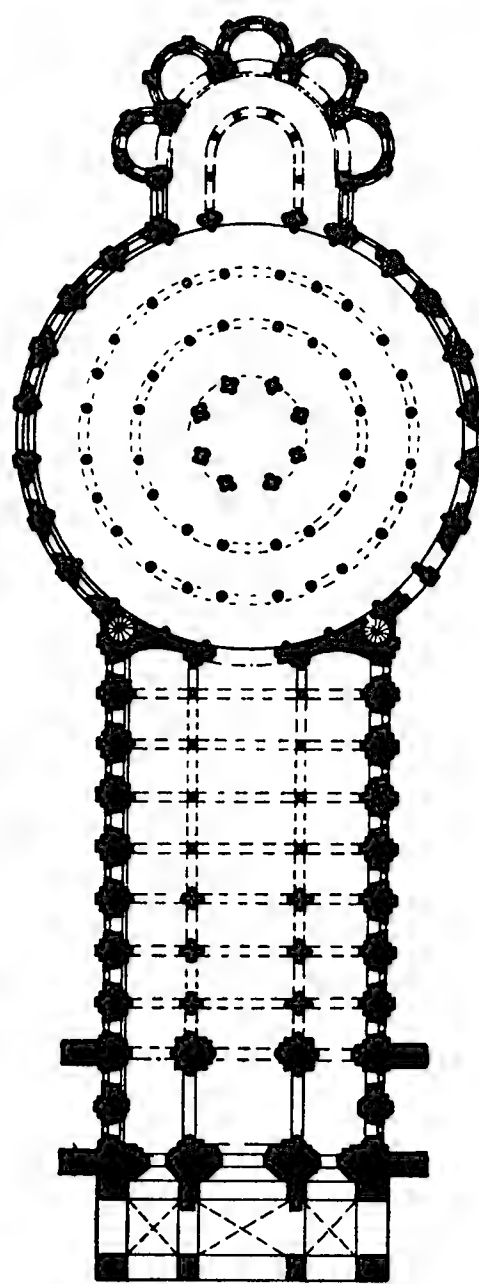
1 — в Антиньи, середина XIII в.; 2 — в Сельфруен (XII—XIII вв.); 3 — в Фенуа (XII—XIII вв.)

монастырская церковь в Шарру (Пуату). Диаметр ее равнялся 40 м. Сохранилось ядро ее центрального пространства с двумя ярусами аркад (рис. 60). К ротонде примыкала трехнефная базилика, в которой все нефы были перекрыты взаимно подпиравшимися параллельными цилиндрическими сводами. Над обширным нартексом высилась прямоугольная башня. Это трудно датируемое сооружение хронологически лежит между церковью Сен Бенин в Дижоне и сохранившейся, но реставрированной монастырской церковью Сен Сепюлькр в Нейи. Последняя, сооруженная рыцарем-паломником по возвращении из Иерусалима, близко воспроизводит свой восточный прототип. В другом случае ротонда сочетается с планом в форме греческого креста, центром которого она и является (церковь Сент Круа в Квимперле, конец XI в.).

В Аквитании сохранилось несколько октогонов, из которых любопытна окруженная венцом из восьми капелл часовня Сен Мишель д'Антрэг (1137 г.). Иногда, как, например, в спорно датируемой церкви Сен Круа в Монмажуре (между 1019 г. и концом XII в.), над прямоугольным объемом, к которому с каждой стороны примыкает по капелле, возводился октогон, завершавшийся «фонарем мертвых». В Монморийоне сохранился двухъярусный октогон XII в., одно время принимавшийся за



3



60. Шарру. Монастырская церковь, XI в.

святилище друидов. Сохранились также центрические часовни в Сарла (Перигор), Шамбоне (Пюи-де-Дом) и др. Большинство из них — кладбищенские часовни, снабженные оссуариями, куда по мере заполнения кладбищ ссыпались кости из могил.

3. АРХИТЕКТУРА ЦИСТЕРЦИАНЦЕВ

Во второй половине XII в. сравнительно быстрое развитие производительных сил в Западной Европе и особенно во Франции привело к расширению товарного производства и к оживлению торговли. Массовые паломничества и контакты крестоносцев с прогрессивной и красочной цивилизацией Востока и в особенности характер изменившейся хозяйственной деятельности средневекового общества расширили его горизонты, и недавние идеалы аскетизма и отрешенности перестали импонировать жизнелюбивым и деятельным горожанам. Наступала эпоха процветания средневековых городов. Если не самое учреждение (1098 г.), то во всяком случае невиданный успех цистерцианского ордена в первой половине XII в. был симптомом утраты монастырями монопольного влияния на духовную культуру средневекового общества: новый орден отдался целиком хозяйственной деятельностью.

Цистерцианцы осушали болота, развивали сельское хозяйство, выращивали племенные породы скота. Они работали на рынках и организовали собственную, эффективную систему сбыта сельскохозяйственных продуктов.

Конгрегация Сито уже к 1115 г. имела четыре «дочерних» монастыря (в Фертэ, Понтины, Моримонде и Клерво), и в дальнейшем все цистерцианские монастыри были ответвлениями какой-либо из этих главных конгрегаций.

Цистерцианские монастыри основывались обязательно вблизи рек или ручьев: вода была необходимым источником энергии для хорошо налаженного сельскохозяйственного и ремесленного производства.

Широко привлекались к работам так называемые «конверзы», или «бородатые братья», отличавшиеся от монахов легкостью взятых на себя обетов и свободой,

которой они пользовались. Это были отдавшие себя покровительству ордена ремесленники, организованные в специализированные бригады (плотников, каменщиков, дровосеков, пахарей и др.), жившие при монастыре и работавшие на него. Устав запрещал конверзам работу вне системы ордена.

Сильная централизация и строгая дисциплина обеспечили сравнительное единообразие планировки монастырских дворов, в принципе мало отличающейся от санкт-галленской или клюнийской, но характерной богатством типов производственных строений (плотины, мельницы, кузницы, мастерские и т. п.). Первое время все постройки были деревянными. Но как только позволили условия, их стали заменять каменными, причем каменные работы производились с такой тщательностью, что цистерцианцы скоро приобрели славу первоклассных строителей. В своих бытовых и хозяйственных постройках они рано ввели сводчатые перекрытия для первых этажей. Но все сохранившиеся сооружения этого типа относятся скорее уже к началу готического периода.

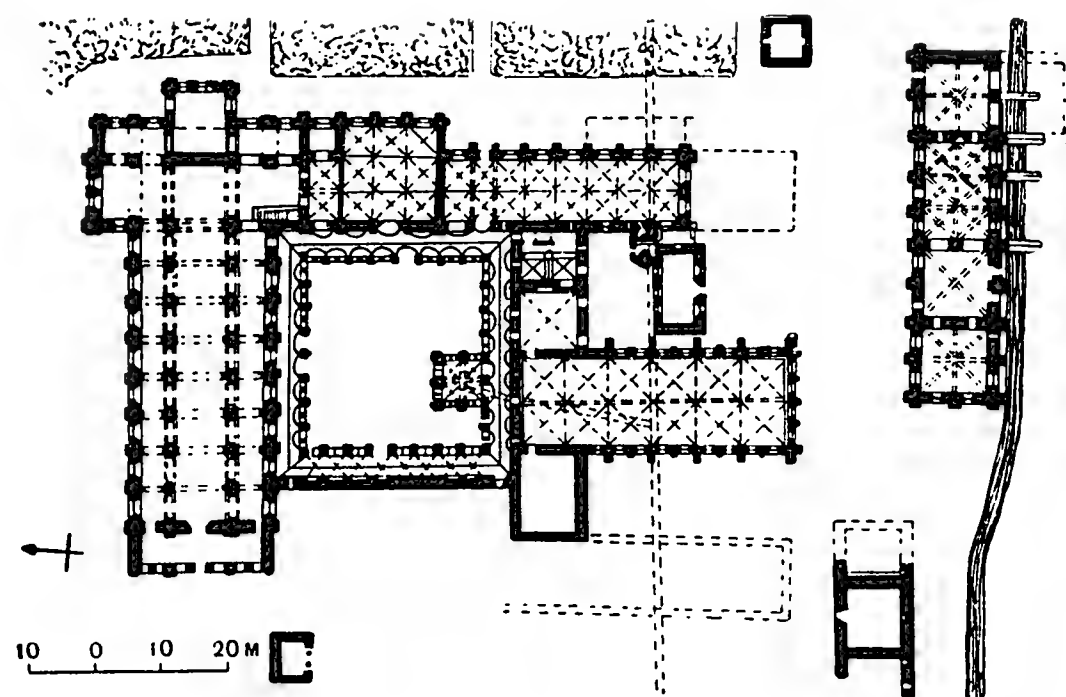
Старейший из сохранившихся цистерцианских монастырей находится в Фонтенэ (Бургундия), хотя и здесь хозяйственные постройки сооружены позднее церкви (1135—1147 гг.), воплощающей все основные особенности цистерцианского храмо-строения (рис. 61).

Главный идеолог ордена Бернар Клервосский восставал против всякого неумеренного обогащения церковной архитектуры, протестуя против отвлекавшего внимание верующих великолепие клюнийских церквей. Фантастическую романскую скульптуру он назвал «уродством красоты и красотой уродства». Он требовал отказа от всего, что не было абсолютно необходимым, отдавал предпочтение прямоугольным формам и кратным пропорциям, воспрещал скульптуру, фрески, драгоценную утварь. Он требовал отказа от трифориев и башен, допуская лишь невысокие колокольни над крышей. Даже профилированные опоры были для некоторых цистерцианцев бельмом на глазу, хотя бы профили эти и были конструктивно оправданы. Основное внимание уделялось экономичности и продуманности конструкций, тщательности обработки камня.



Церковь монастыря Фонтенэ представляет собой трехнефную базилику с планом в форме латинского креста, перекрытую тремя параллельными цилиндрическими сводами стрельчатого очертания с подпружными арками. Такой же свод — и над трансептом, сравнительно узким и низким. В основу всей конструктивной схемы положены бургундские приемы, но верхнего освещения нет, как нет и яруса трифориев. Важнейшей композиционной особенностью, отличающей церковь от рядовых церквей Бургундии, является, однако, ее апсидальная часть: прямоугольное завершение хора и по две прямоугольных же в плане капеллы, открывающихся в плечи трансепта. Капители — гладкие, витражей и росписей нет. В интерьере — голубовато-зеленоватый сумрак, холодная красота ясных и простых линий. Но пропорции великолепны, так же как и выполнение каменных работ.

Взгляд ранних цистерцианцев на украшения сказался и на архитектуре их клуатров. Если клюнийцы нередко перекрывали свои изящные клуатры деревом, то цистерцианцы предпочитали суровые крестовые своды. В Фонтенэ сохранился романский клуатр, ставший с XIII в. основным конструктивным типом клуатров, поскольку цистерцианцы именно в этом типе сооружений впервые применили готические конструкции.



61. Фонтенэ. Монастырский ансамбль, 1135—1147 гг.

Со временем строгости смягчились, и строители стали следовать не столько духу, сколько букве «запрещений». В готический период при перестройке цистерцианских церквей (Понтины, Клерво и др.) начали применять закругленный хор с кольцевым обходом, в который открываются разделенные перегородками и расположенные веером капеллы.

Усваивая, где нужно, местные особенности, цистерцианцы тем не менее всегда оставались верными своей жесткой строительной дисциплине и этим развивали культуру прогрессивного каменного зодчества там, где оно до них оставалось консервативным. Так вслед за клюнийской экспансией XI в. последовала цистерцианская, конструктивно подготовившая в переходный период повсеместное торжество новой архитектурной системы, шедшей на смену романской.

*

Конец XI в. ознаменовался во Франции серьезными сдвигами в общественной и экономической жизни. К этому времени развитие производительных сил вызвало широкое отделение ремесла от сельского хозяйства и появление товарного производства, а вместе с ним и оживленной внутренней торговли. Выходившие из среды крепостного населения ремесленники, все те, кому удавалось уйти от зависимости, естественно, селились в местах, наиболее благоприятных с точки зрения рыночного обмена. Это могли быть заглохшие в свое время древнеримские города, служившие центрами гражданской и церковной администрации, либо крупные монастыри, привлекавшие толпы паломников. Возникали поселения на землях светских феодалов, вблизи замков, речных переправ, в точках пересечения важных дорог. Однако где бы они ни возникали, необходимыми условиями существования ранних городов были свобода от тягот крепостной зависимости и самоуправление. В борьбе за эти права они и укрепились.

Независимо от того, управлялись ли французские города в XII в. «консулами», как на юге страны, где, следуя опыту Тосканы и Ломбардии, возрождались римские муниципальные традиции, или это были коммуны, как на севере, сущность борьбы городов за право на жизнь оставалась неизменной. Деньгами или кровью¹ покупал это право выходивший на авансцену истории третий, трудящийся класс. Он наталкивался на ожесточенное сопротивление феодалов и особенно церкви, один из идеологов которой (аббат Гиберт Ножанский, 1053—1124 гг.) назвал коммуну «словом новым и мерзким».

¹ Наиболее кровопролитные ранние восстания горожан произошли в Камбрэ (1076 г.) и в Лане (1106 г.) против местных епископов и в Везлэ (1152 г.), вызванное алчностью монахов.

Города не только обогащали казну, но, заинтересованные в ослаблении феодалов, в безопасности, в единстве рынка, поддерживали централизаторские устремления короны. Во второй половине XII в. королевская власть, до того колебавшаяся в поисках опоры между церковью и городами, встала на сторону ранней буржуазии и, не довольствуясь исторически слагавшимися поселениями, приступила к организации новых, искусственных городов, населенных «королевскими горожанами». Вскоре примеру королей последовали и крупные сеньоры.

Центр тяжести средневековой культуры Франции, включая архитектуру, с XIII в. окончательно переместился в ее процветающие и многолюдные города, особенно на севере, ближе к центру, вокруг которого складывалось французское государство.

С изменением социальной обусловленности средневековой культуры изменилось и ее содержание. Разум в значительной мере возобладал над недавними страхами, и место реликвий заняла проповедь. На смену старым пришли новые монашеские ордена, городские по характеру своей деятельности. Применительно к новым временам перестроилась и церковь: возникающая в северных городах Франции новая архитектура отразила не только прогресс средневековых конструкций, но и резко изменившийся характер самой религиозности средневековья, его мировоззрения.

Одухотворенное величие городских готических соборов удивляет не меньше, чем восхищает. Но воздвигнутые творческим разумом коллективов, как бы рвущиеся к солнцу и к свободе, эти стройные громады основанием своим все же покоятся на том, что было на протяжении ста предшествующих лет создано вдохновением безымянных строителей монастырских церквей «романской» Франции. Чтобы оценить подвиг этих людей, надо созданное ими сравнивать не с тем, что возникло после них, а с тем, с чего они начинали.

ГЛАВА 2

ФОРТИФИКАЦИОННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО КРЕСТОНОСЦЕВ

Завоевание Сирии и Палестины крестоносцами в конце XI в. послужило мощным толчком к развитию средневекового фортификационного искусства. В первые же дни своего пребывания на Востоке сравнительно малочисленные завоеватели столкнулись с необходимостью в кратчайший срок укрепиться в гористой стране, откуда опасный и могущественный противник неустанно стремился сбросить их в море. На протяжении почти двух столетий своего владения Левантом (1099—1291 гг.) крестоносцы вели заранее проигранную борьбу, судорожно цепляясь за каждый клочок своих завоеваний. В этой борьбе решающим стратегическим фактором была малочисленность феодалов-завоевателей. Это в основном и определило как возникновение архитектурного типа замка-цитадели, так и его стратегические, композиционные и конструктивные особенности.

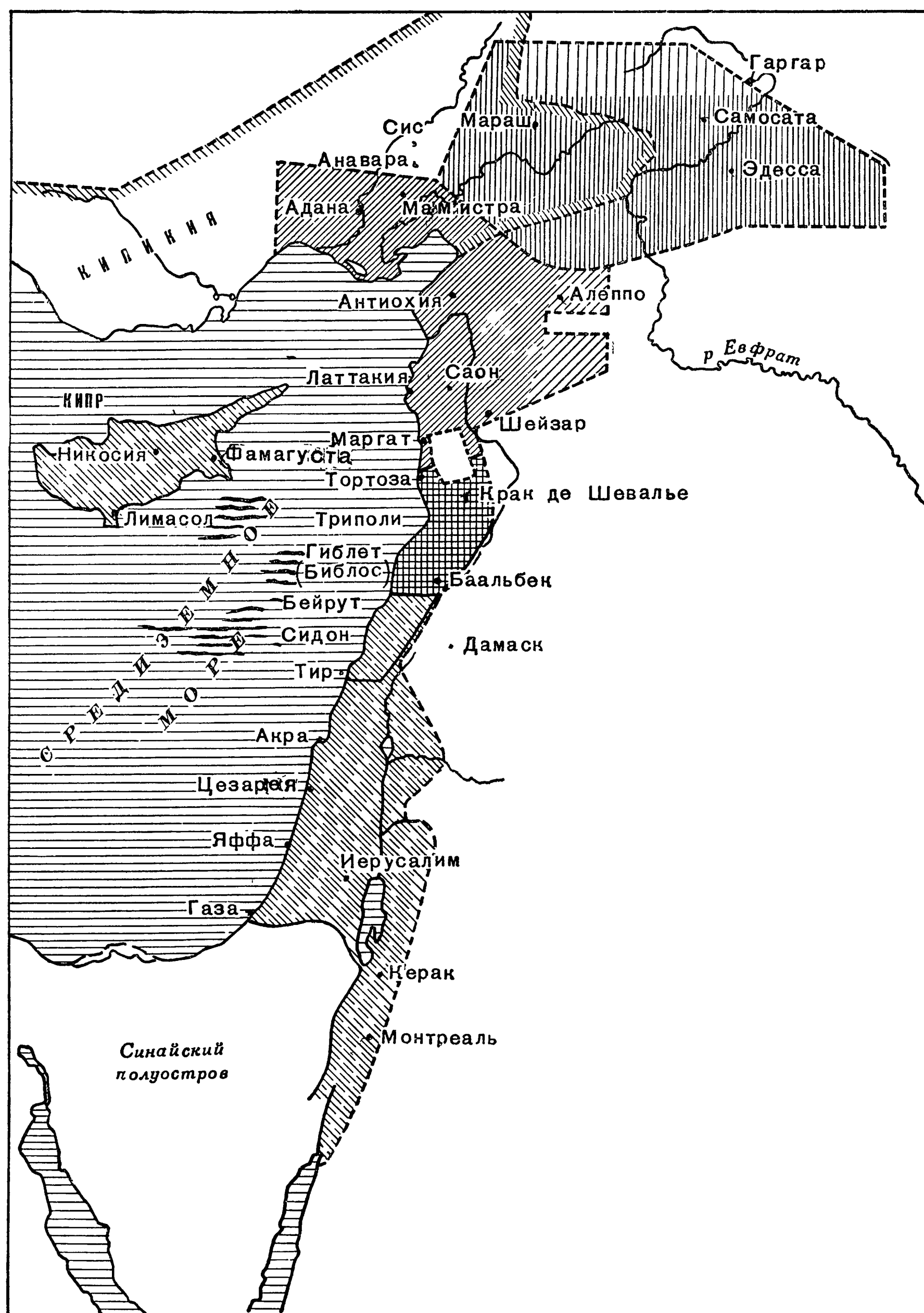
На захваченных землях крестоносцы учредили ряд княжеств под суверенитетом «Иерусалимского королевства» и повсюду установили западную систему феодальных отношений. Верные собственной традиции, западные колонизаторы не представляли себе владения землей без замка, который господствовал бы над закрепощенным окрестным населением.

На протяжении первых ста лет крестоносцы построили или перестроили около двухсот крепостей и замков, неравномерно рассеянных на сравнительно небольшой территории — узкой шестисоткилометровой полосе восточного берега Средиземного

моря. Уже в самой дислокации укреплений чувствуется стратегический план, ставивший себе целью обеспечить: коммуникации с метрополией через многочисленные прибрежные города; внутренние коммуникации в завоеванной стране; оборону восточной границы, особенно в пунктах, где отсутствовали естественные рубежи; наконец, господство пришлого меньшинства над многочисленным местным населением в условиях его феодальной эксплуатации (рис. 1). Некоторые районы оказались настолько насыщенными замками и крепостями, что с башен одной цитадели были ясно видны башни соседней.

При выборе места для замка предпочтение оказывалось пунктам, где сама природа способствовала неприступности крепости, тем более, что в подобных местах нередко оказывались развалины более ранних укреплений, служившие каменоломнями. Большое значение имело водоснабжение. Не говоря о питьевой воде, получаемой из колодца или родника в пределах стен замка, вода была необходима для заполнения больших рвов и «беркулов» (бассейнов и цистерн). Водоснабжение осуществлялось как по акведукам, так и по керамическим трубам. Дождевая вода отводилась в бассейны и цистерны посредством сложной системы труб.

От замков и крепостей крестоносцев сохранились одни развалины. Тем не менее данные археологии и многочисленные письменные свидетельства позволяют восстановить довольно отчетливо картину



1. Замки и крепости крестоносцев в Сирии и Палестине

развития фортификационного искусства на Леванте в XII—XIII вв.

Еще до появления крестоносцев в Палестине и в Сирии было сравнительно много крепостей, прежде всего — византийских укреплений, особенно в прибрежных городах. Эти укрепления во многом сохра-

нили свои особенности, и в частности прямоугольные очертания античных планировок. Со времени Юстиниана эти формы эволюционировали крайне медленно. Так, например, Лемза, Тобна (Северная Африка) и другие крепости XI в. все еще буквально воспроизводят схему римского

укрепленного лагеря: прямоугольник стен, снабженный по углам сравнительно невысокими прямоугольными же башнями. Иногда дополнительные выступы в середине каждой из сторон доводят число башен до 8. Башни незначительно возвышаются над стенами, элементами которых они, в сущности, являются. Иногда в пределах стен имеется цитадель, повторяющая как прямоугольные очертания внешних стен, так и прямоугольные башни.

Первоначально крестоносцы сохраняли план византийских укреплений (Мараш, Арима, Жибле, Бонзай, Саон¹ и др.). Многие из ранних замков, построенных уже самими крестоносцами, особенно на Юге, также мало чем отличаются от византийского типа. Это относится не только к городским крепостям, но и к горным замкам. Таковы Шастель-Руж и Бельвуар (оба близ Тивериадского озера), хотя в замке Бельвуар, построенном Фульком Анжуйским в 1140 г. на высоте 500 м, есть уже зародыш нового типа: в пределах стен (120 × 160 м) обнаружены остатки сооружения, напоминающего донжон. С трех сторон замка в скале выдолблен ров глубиной в 20 м. В замке Шастель-Руж, построенном недалеко от Тортозы в первой половине XII в., уже типичный прямоугольный донжон, окруженный стеной с прямоугольными же башнями. Таким образом, там, где франки сохраняли византийский план, они дополняли его, вводя в систему обороны новый элемент — донжон. Первое время, в соответствии с западной традицией, донжон располагался центрально.

Стремясь в первую очередь захватить побережье, крестоносцы предприняли своими основными силами осаду прибрежных городов, укрепленных стенами и цитаделями византийского типа. В 1101 г. были сравнительно легко взяты Ассур и Цезарея, в 1104 г. — Акра и Библос. Однако в некоторых случаях к цели могла привести лишь регулярная осада. До опыта сирийской войны крестоносцы не имели понятия о регулярной позиционной войне. Осада больших приморских городов сравнительно незначительными силами длилась долго: Триполи был взят только в 1109 г., Бейрут

и Сидон — в 1110 г., Тир — в 1124 г., Аскалон даже в 1153 г.

Еще в 1102 г. Раймунд Сен-Жилльский построил недалеко от Триполи едва ли не первый «латинский» замок Мон-Пелерин¹. С аналогичной целью Гуг Сент Омер в 1106 г. построил замок Тарон между захваченной им Тивериадой и Тиром. В 1117 г. возник замок Сканделлион. Крупный, хорошо укрепленный Аскалон, самый южный город побережья, осаждался очень долго. Пришлось окружить периметр городских стен цепочкой замков, господствовавших над коммуникациями осажденного города.

Созданная крестоносцами собственная стратегия нападения (осада малочисленными силами) вынуждала их строить новые замки там, где прежде никаких укреплений не было. Это обстоятельство также заставляло искать совершенно новых решений. Поэтому изменения в византийских планах шли дальше включения в крепость донжона. Конфигурация внешних стен теряет регулярный характер, причем стена не просто следует рельефу местности, но использует этот рельеф, приобретая тем самым стратегически активную характеристику. Башни расставляются чаще, с неравными промежутками, определяемыми уже не геометрией, а стратегией. Они становятся много выше соединительных стен, — это уже не элементы крепостной стены. Скорее стены — это дополнения к башням, которые они соединяют. Все чаще башни принимают цилиндрическую форму, свойственную горным цитаделям Северной Сирии и Киликии. Перед нами уже не сравнительно протяженный периметр стен, регулярно расчлененный прямоугольными выступами сравнительно невысоких башен (как стены Антиохии и др.), но скорее компактная группа цилиндрических башен, объединенных в органически единый комплекс, где соединяющие их участки стен в свою очередь превращены в элементы активной обороны (частые бойницы, коридоры в толще стены, перекрытые сводами и снабженные амбраурами). Не стены, а башни становятся главным фактором обороны.

¹ Последние два были в свое время перестроены Иоанном Цимисхием (969—976 гг.).

¹ Этот замок со временем сделался центром франкского города. Старая часть превратилась в пригород порта, отделенного от нового центра садами.



2. Одзиберд, или Левонкла (Киликия). Замок Змей, XII—XIV вв.

Это уже не пассивная фортификация обороняющегося города, но активное укрепление агрессивного феодала.

Развитие крепостного строительства шло, однако, не только по пути композиционного совершенствования применительно к новым стратегическим и социально-политическим условиям. Не менее важную роль играла эволюция конструкций, вызванная поисками прочных перекрытий, необходимостью иметь устойчивые стены, защитить сложные внутренние коммуникации. Конструкции приобретали тем большую важность в сейсмически неблагоприятной стране, где сооружению угрожал не столько огонь, сколько землетрясение¹. Так

¹ Цилиндрические башни Тивериады стояли нетронутыми вплоть до 1837 г., когда очередное землетрясение разрушило и эти мощные сооружения.

к концу первых 50 лет пребывания крестоносцев на Леванте определились в основных чертах композиционные и конструктивные особенности фортификационного искусства эпохи феодализма.

Вскоре византийскую схему укреплений заменила лучше приспособленная к нуждам завоевателей схема горного замка, с которой крестоносцы впервые столкнулись в Северной Сирии и Киликии. Особенности господствовавшего здесь общественно-политического строя напоминали крестоносцам собственный феодальный уклад. Скалы и крутые склоны гор Киликии и Северной Сирии были задолго до крестоносцев усеяны сложными крепостными сооружениями и замками. Со временем именно этот тип неприступных горных крепостей и был взят за основу самых совершенных замков крестоносцев — Крака, Сафета,



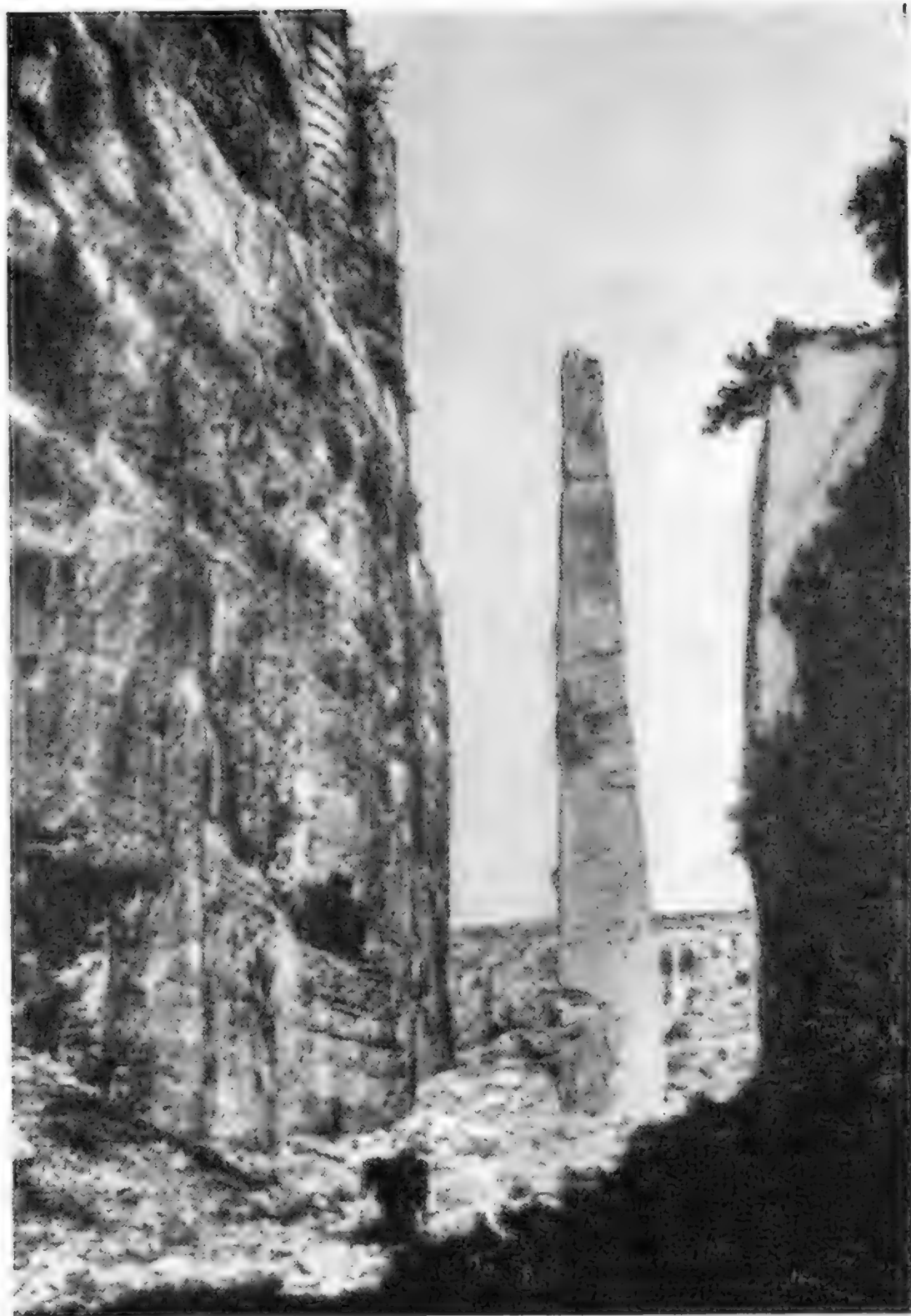
3. Сис (Киликия). Укрепления, XII—XIV вв.

Маргата, Шастель-Пелерин и др. Развалины некоторых горных замков Киликии сравнительно хорошо сохранились, например Паперон, Гуглак, Вахка (первая цитадель Рубенидов), Лавзад, Форнос, Харун, Хамус, Гастим и многие другие. Ламбронский замок, твердыня непокорных Ошинидов, как бы врос в скалу. «Замок змей» (рис. 2), главная крепость князей Киликийской Армении, представляет собой сложную, но компактную цитадель, окруженную тремя концентрическими стенами глубоко эшелонированной обороны. В столице Киликии Сисе расположенный на скале замок (рис. 3) господствовал над городом. Уже в 1099 г. крестоносцы захватили восточную часть Киликии с расположенными здесь укрепленными городами (Тарс, Адана, Мамистрия, Анаварза и др.) и почти пятьдесят лет владели ею.

В Киликии и в верховьях Евфрата получил широкое распространение с незапамятных времен принятый в Закавказье тип цилиндрической башни.

Здесь же заимствовали крестоносцы систему двойных или тройных стен, как и концентрированную композицию «орлиных гнезд».

Северная Сирия и верховья Евфрата, превращенные крестоносцами в Эдесское графство, были не менее богаты горными замками и крепостями. В самой Эдессе (Урфа), по примеру Сиса, над древними стенами окружавших город византийских укреплений (протяженность этих стен, усиленных трехъярусными башнями, составляла 12—15 км) высилась цитадель. Укрепления Мараша и Румкала (Ромкла) на границе Низменной Киликии и Северной Сирии были такого же типа, в то время



4. Замок Саон (Сирия). Ров с «иглой», XII—XIII вв.

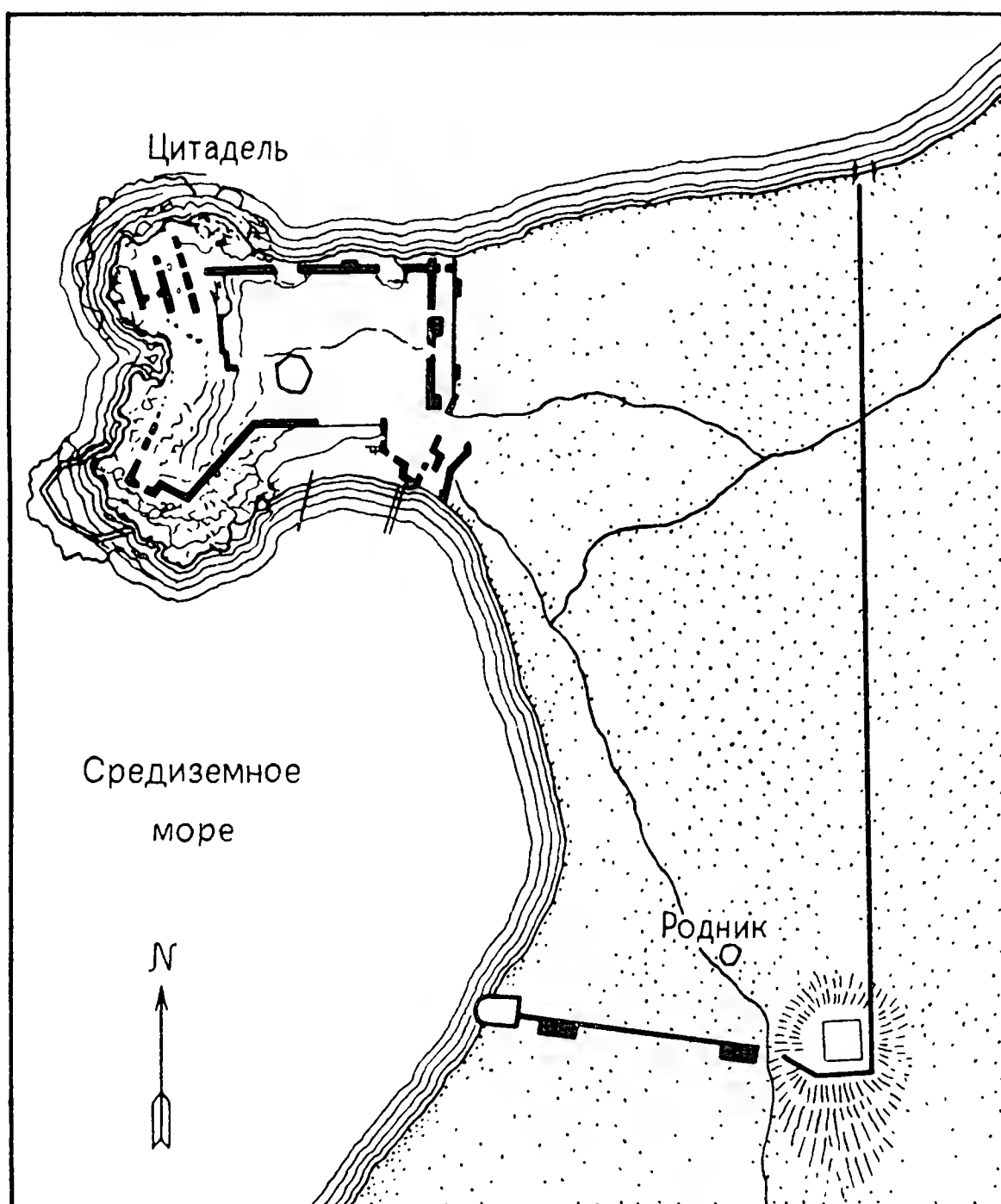
как замки Гаргар, Оримон, Бир — это уже типичные горные замки.

Разумеется, перечисленные выше укрепления были сплошь каменными, а башни их имели промежуточные сводчатые перекрытия. Когда в 1144 г. моссульский атабек Зенги вернул исламу восточную часть Эдесского графства, в числе других горных замков устояла и крепость Бир, позднее оставленная крестоносцами в результате соглашения. Эта крепость сравнительно хорошо сохранилась: она высится над Евфратом, на скале, часть которой вырублена с целью создать ров. Этот прием, впоследствии часто применявшийся крестоносцами (замок Бельвуар и др.) для усиления стратегического эффекта природных преимуществ горных укреплений, был, видимо, заимствован ими в Киликии и Северной Сирии. В материковой скале вырубался ров шириной до 20 м и глубиной 12—15 м и больше (замок Крак). Иногда местные мастера часть скалы посреди рва предусмоторительно оставляли нетронутой в виде столба, призванного служить естественным устоем моста (например, цитадель Эдессы, замок Гаргар и др.).

В замке крестоносцев Саон (рис. 4) посреди рва, имевшего 20 м глубины, высится такая «игла» (28 м)¹.

Строительство крепостей шло очень быстро. Замок Шастель-Пелерин (рис. 5) был сооружен в шесть месяцев, а Сагетта (Шато-де-Мер) — даже в четыре. Если учесть огромную трудоемкость работ, трудность транспортировки камня, а также тщательность самой обработки материала и конструктивное совершенство выполнявшихся работ, то станет ясным, до какой степени решающим было участие местных мастеров в обширном и интенсивном строительстве крестоносцев, особенно в XII в. Разумеется, основной контингент рабочей силы был также местного происхождения, если

¹ В крепости Саон сохранилась византийская часовня XI в. Видимо, часть крепостных сооружений существовала здесь до крестоносцев.



5. Замок Шастель-Пелерин (Сирия)

не считать некоторых построек, в возведении которых с благочестивой целью принимали участие паломники, наводнявшие страну в XII в. (Мон-Пелерин, Шастель-Пелерин и др.). Столкнувшись с замками и крепостями Востока, малоопытные в фортификационном искусстве крестоносцы могли в начале XII в. воспроизвести их архитектуру, приспособив ее к собственным нуждам, лишь с помощью местных строителей.

Это подтверждается как документами, так и данными археологии.

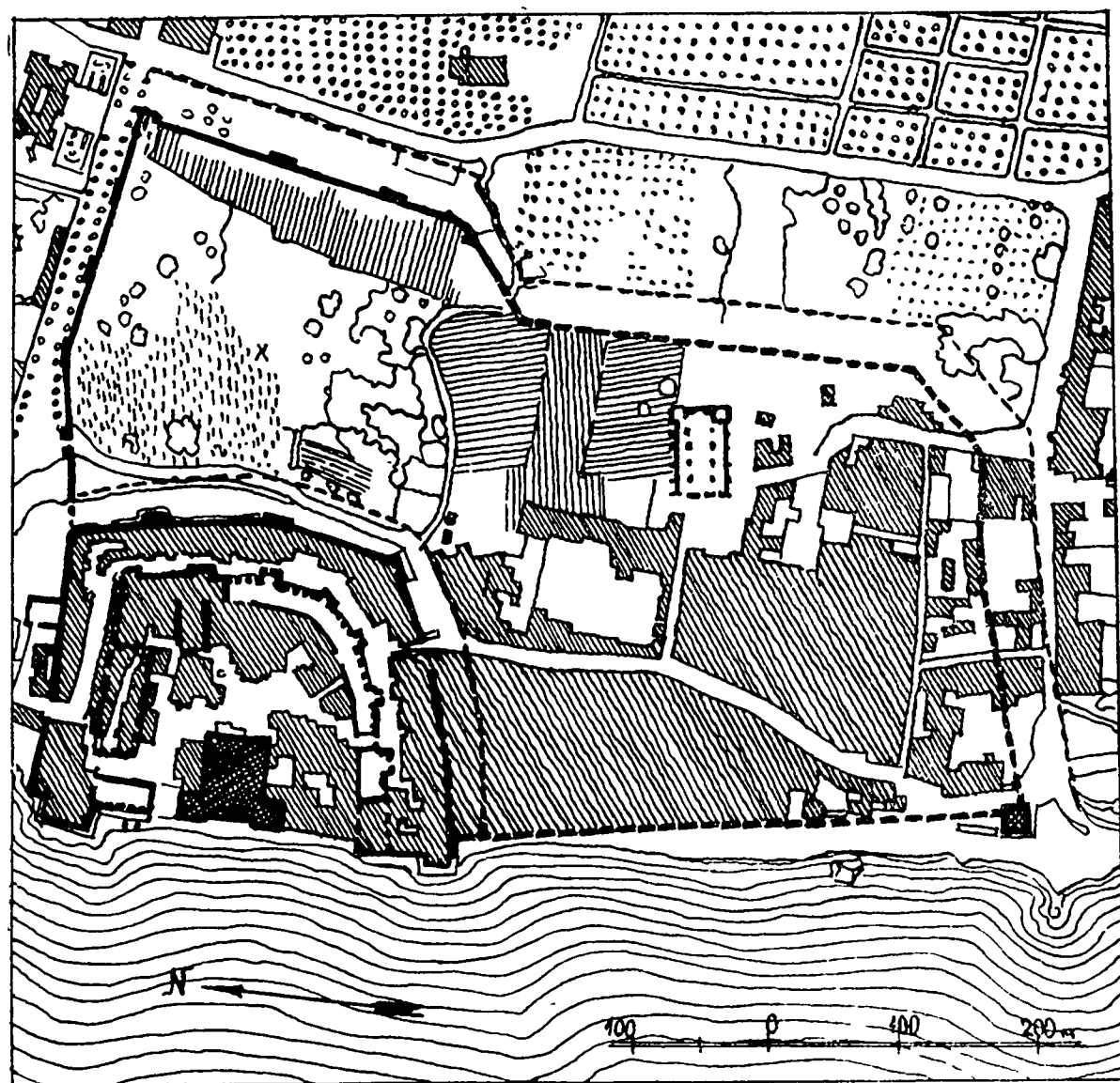
Включение донжона в оборонительную систему горной цитадели было, однако, нововведением западного происхождения. Уязвимая и вовсе не приспособленная к осаде башня была поставлена в самое опасное место. Так донжон благодаря введенным в него конструктивным улучшениям из пассивного фактора обороны был превращен в активный. Это хорошо иллюстрирует замок храмовников Шастель-Пелерин, расположенный к югу от Акры.

С падением Акры у крестоносцев еще оставались мощные замки Тортозы (рис. 6), Бейрута, Тира, Сидона и других прибрежных пунктов. В числе их была и цитадель Шастель-Пелерин (1218 г.). На большом полуострове почти прямоугольного очертания еще видны ее развалины. Стены ограждали скалистый мыс со всех четырех сторон. Со стороны суши укрепления были неприступными: первая стена имела три выдающихся массивных выступа в форме прямоугольных в плане башен, а вторая представляла собой каменный массив с тремя прямоугольными же башнями. Огромная южная башня (донжон второй стены) примыкала к скале. Соединенная с донжоном куртиной, средняя башня представляла собой слитый с ним элемент обороны, так что вторая стена в целом была как бы комбинированным донжоном — основой фортификационной системы замка.

В этом сооружении все башни, по традиции храмовников, были прямоугольные в плане.

В цитадели госпитальеров Крак-де-Шевалье неприступный тройной донжон помещен с наиболее уязвимой, южной стороны, но вместе с тем является органическим элементом всей оборонительной системы.

Значительной была роль самих крестоносцев в общем построении плана замка.



6. Замок Тортоза (Сирия)

Во всяком случае стратегическая организация укрепленного пространства больших орденов не имеет типологической параллели на Востоке (не говоря уже о Западе) и говорит о мастерстве авторов общей композиции¹.

Появившиеся в конце XII в. крытые сводами пути сообщения в толще стен, «кулуары», коридоры, снабженные бойницами, были приемом, призванным одновременно служить и дополнительным креплением стены (своды служили средством распределения распора).

Происхождение машикули того типа, который встречается, например, в Краке, неясно. Машикули Крака — это сравнительно поздняя арабская пристройка². На Западе, однако, в XII в. встречаются уже зрелые системы машикули в виде непре-

¹ Укрепления крупных замков занимали довольно обширную площадь: Крак-де-Шевалье — 2 га, Маргат и Сафет — по 4 га, а Саон — даже 5 га. Замок госпитальеров Маргат вмещал 1000 человек, при регулярном дежурстве на башнях и при метательных орудиях всего 4 рыцарей и 28 человек прислуги.

² Есть сведения, что в захваченной арабами византийской крепости V—VI вв. Каср-Эль-Эйр над входом были подобные машикули. Однако до XII в. эта конструкция почему-то не получила распространения на Востоке. С другой стороны, имеются данные, что машикули, аналогичные примененным арабами в Краке, встречаются в более ранних крепостных сооружениях Армении (Магасберд, IX в.).

рывных рядов. Развитию системы машикули больше способствовали условия фортификационного строительства на Западе, чем на Леванте, где подступы к замкам, часто расположенным на отвесных скалах, меньше нуждались в дополнительной обороне.

Городские укрепления Акры — основной типологический пример развития городских укреплений, не унаследованных, но сооруженных самими крестоносцами. Эти укрепления имели большое значение для развития укреплений средневековых городов Запада с конца XIII в. (Каркассон, Эг-Морт). От стен и башен Акры ничего не осталось. Судя по описаниям путешественников XIII в., укрепления состояли из системы двойных стен, сходящихся под прямым углом и составлявших в плане прямоугольный треугольник, основанием которого служило море. По внешнему периметру северная стена имела 500 м, восточная —

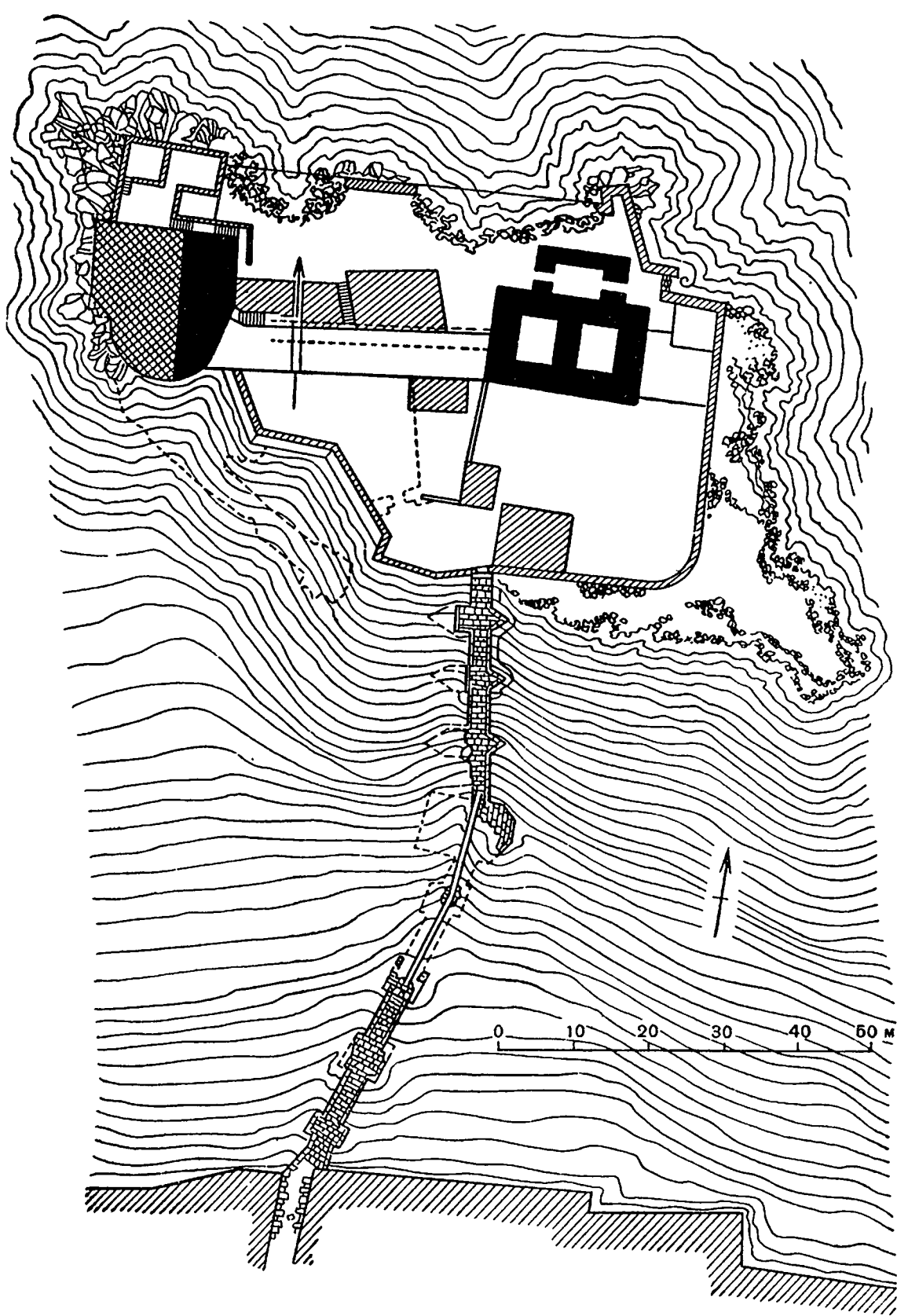
600 м. Каждая стена имела по 12 мощных башен, не считая менее важных выступов. Башни располагались так, что внутренние приходились в промежутках между башнями внешней стены. Стены были снабжены талусами и внутренними коридорами с бойницами. В точке пересечения восточной и северной внутренних стен — северо-восточном углу укрепления — стояла огромная цилиндрическая «башня Генриха». Перед городскими стенами — ров. Перед рвом, прикрывая коммуникации города с внешним миром по суше, — цилиндрические барбаканы — башни, окруженные собственными рвами. Эти башни достигали 90 м в окружности и были выдвинутыми вперед элементами обороны подступов со стороны суши (прием, часто повторявшийся впоследствии на Западе). Башни имели собственные названия: «башня Генуэзцев», «башня Пилигримов», «башня Крови», «башня Дурной славы», «барбакан графини Блуасской» и т. д.

Северный пригород Акры — Монмюсар — был также укреплен двойной стеной с башнями.

Одной из важнейших особенностей крепостного строительства крестоносцев была их удивительная способность свободно сочетать оба типа укреплений, т. е. городские укрепления и горные замки, с преобладанием того или другого в зависимости от места и назначения (рис. 7).

Сравнительно хорошо сохранившийся замок Субейба (рис. 8) господствует над укрепленным городом Белиной (у истоков Иордана) и в то же время окружен стенами городского типа. Это одновременно и городская цитадель, и форпост на границе с мусульманским миром, контролировавший дороги из Дамаска в Тир и Акру. В пункте, где граница проходила в 15 км от побережья, в 2 км от берега франки воздвигли один из своих крупнейших замков — Маргат (рис. 9). Это не прибрежная крепость, а горная цитадель, защищавшая подходы к берегу с востока.

Хотя инициатива интенсивного строительства укреплений крестоносцев чаще всего исходила от феодалов, владевших небольшими участками завоеванной территории, а также от сеньоров Антиохии, Триполи, Иерусалима и Акры, решающее значение для развития фортификационного искусства имели, естественно, большие



7. Замок Сайда (Сирия), XI—XIII вв.



8. Замки Субейба, Бурзе, Жибле (Сирия), XII—XIII вв.



9. Замок Маргат (Сирия), XII—XIII вв.

замки военных орденов, прежде всего госпитальеров (иоаннитов) и храмовников (тамплиеров).

Организованные в начале XII в. военные ордена монашествующих рыцарей быстро добились господствующего положения в общественно-политической и экономической жизни Сирии и Палестины. Они пользовались особым покровительством Рима и, неся основное бремя ведения войны, заняли ключевые позиции во всей экономике и политике страны. Благодаря этому в ордене, особенно в ордене храмовников, вскоре сосредоточились огромные материальные средства. Из этих средств и финансировалось интенсивное строительство орденских крепостей. Масштабы построек, к возведению которых привлекались местные строители, организационный и военный опыт орденов, централизованное руководство как строительством, так и управлением крепостей — все это обеспечивало прогрессивное развитие орденских фортификаций. Естественно, что в таких условиях замки орденов были лучшими из оборонных сооружений своего времени.

Госпитальеры владели такими мощными замками, как Крак-де-Шевалье, Маргат, форт Сарк, Шастель-Руж, Аккар, Бельмонт, Бельвуар, Бетгигелин и др. У храмовников было 18 важных замков: Тортоза, Гастин, Руассель (в Антиохийском герцогстве), Фев и Торон (в Палестине) и др. В 1218 г. они построили Шастель-Пелерин (к югу от Акры), а в 1260 г., вероятно, лучшую из крепостей крестоносцев — Сафет.

Хотя в этом отношении не существует абсолютного правила, тем не менее обращает на себя внимание тот факт, что крепости и замки храмовников и за пределами Сирии чаще всего имеют прямоугольные в плане очертания башен, в отличие от замков госпитальеров, где преобладают башни цилиндрические. Храмовники закономерно тяготели к побережью, потому что орден, к которому они принадлежали, контролировал внешнюю торговлю Леванта с Западом и владел огромными складскими помещениями, нередко в пределах своих береговых крепостей (Тортоза, Шастель-Пелерин). Но на побережье храмовники застали распространенный здесь византийский тип фортификаций, т. е. городские стены и заключенную в них цитадель.

Возводя даже свои поздние замки (Сафет), храмовники, следуя византийской традиции, придерживались не только прямоугольных, упорядоченных и спокойных очертаний плана внешней стены, но и прямоугольных контуров башен своего нередко сложного донжона.

Госпитальеры предпочитали строить замки в горах.

Конечно, круглые башни встречаются и в прибрежных крепостях. Но большинство этих башен — позднейшие добавления крестоносцев к существовавшим здесь ранее византийским стенам, либо построенные ими изолированные дополнительные укрепления в виде цилиндрических башен у городских ворот — «барбаканы», как, например, барбакан у главных ворот Аскалона, описанный Вильгельмом Тирским¹. В конце XII в. к городской стене Аскалона были пристроены франками две цилиндрические башни. Перед рвом, вдоль первой стены Акры, как бы охраняя въезд в город, высился ряд цилиндрических барбаканов.

Предпочтение, которое госпитальеры оказывали цилиндрическим башням, видно на примере замка Крак-де-Шевалье.

Крак, или «Курдский замок», сохранился лучше других и хорошо исследован (рис. 10—14). Расположенный в пустынной и возвышенной местности, замок охранял подступы к Триполи и Тортозе со стороны суши и, господствуя над узким проходом между хребтами Ливана и Антиливана, с одной стороны, и Джебел Ансариэ, с другой, в то же время постоянно угрожал богатому мусульманскому городу Хомсу (Эмессе), расположенному всего в тридцати километрах².

Строительство замка, начатое уже в 1110 г., было в 1142 г. продолжено госпи-

¹ В 1857 г. Гильом Рей, положивший начало систематическому изучению замков крестоносцев, обнаружил к северу от пригорода Акры Монмюсара, укрепленного Людовиком IX, остатки огромной цилиндрической башни, которую этот исследователь справедливо сравнивает с барбаканом города Лана. Следует помнить, что и большие барбаканы Каркасона были построены в конце царствования Людовика IX.

² В 1859 г. Гильом Рей еще застал Крак практически нетронутым, если не считать нескольких демонтированных зубцов наружной стены. Вскоре после этого, однако, Макс Ван Берхем обнаружил уже, что в замке разместилась целая деревня — 500 человек со своим старостой и муфтием. В романской часовне замка поместилась мечеть.

тальерами, к которым перешла крепость. Землетрясения 1157 и 1158 гг. и особенно 1170 г. серьезно повредили Крак (как, впрочем, и другие замки). Это — целиком романское сооружение, если не считать последующих добавлений начала XIII в., где господствует нервюрный свод (зал капитула, помещение шателена и др.). Неф обширной замковой часовни (как и аналогичный неф в замке Маргат, относящийся к 1186 г.), позднероманской, бургундской или провансальской школы, был возведен в конце XII в., во второй строительный период, вскоре после землетрясения. Именно в это время (последняя четверть XII в.) были произведены основные работы по расширению и модернизации укреплений Крак, в частности прямоугольные в плане выступы южной и западной сторон внешней стены были заменены мощными цилиндрическими башнями (восточная сторона, где помещался основной ход, сохранила прямоугольные башни; катастрофа 1271 г. показала, что именно восточная сторона оказалась слабейшей).

В самом начале XIII в. Крак был закончен. В процессе третьего этапа строительства (после нового землетрясения) были выполнены отделка некоторых интерьеров, перекрытие залов и пр. В 1271 г. Крак-де-Шевалье был после месячной осады захвачен каирским султаном Бейбаром, несмотря на ожесточенное сопротивление крайне малочисленного гарнизона (около 150 защитников). В XIII—XIV вв. арабами было сделано несколько маловажных пристроек, преимущественно касающихся внешней стены, сильно поврежденной при осаде. Большая прямоугольная в плане башня с южной стороны — целиком арабского происхождения.

Наибольшая длина крепости — 220 м, ширина — 135 м. Система укреплений — цитадель, расположенная эксцентрически в неправильном многограннике внешней стены, снабженной в основном цилиндрическими башнями. С трех сторон замок окружен обрывом; с четвертой, южной стороны в 300 м — вершина холма, на обрывистом склоне которого и расположена крепость. Поскольку лишь с южной стороны замок лишен естественной защиты, здесь и расположен важнейший элемент его обороны: трехбашенный донжон-цитадель, который здесь отрезан от внешних стен рвом,

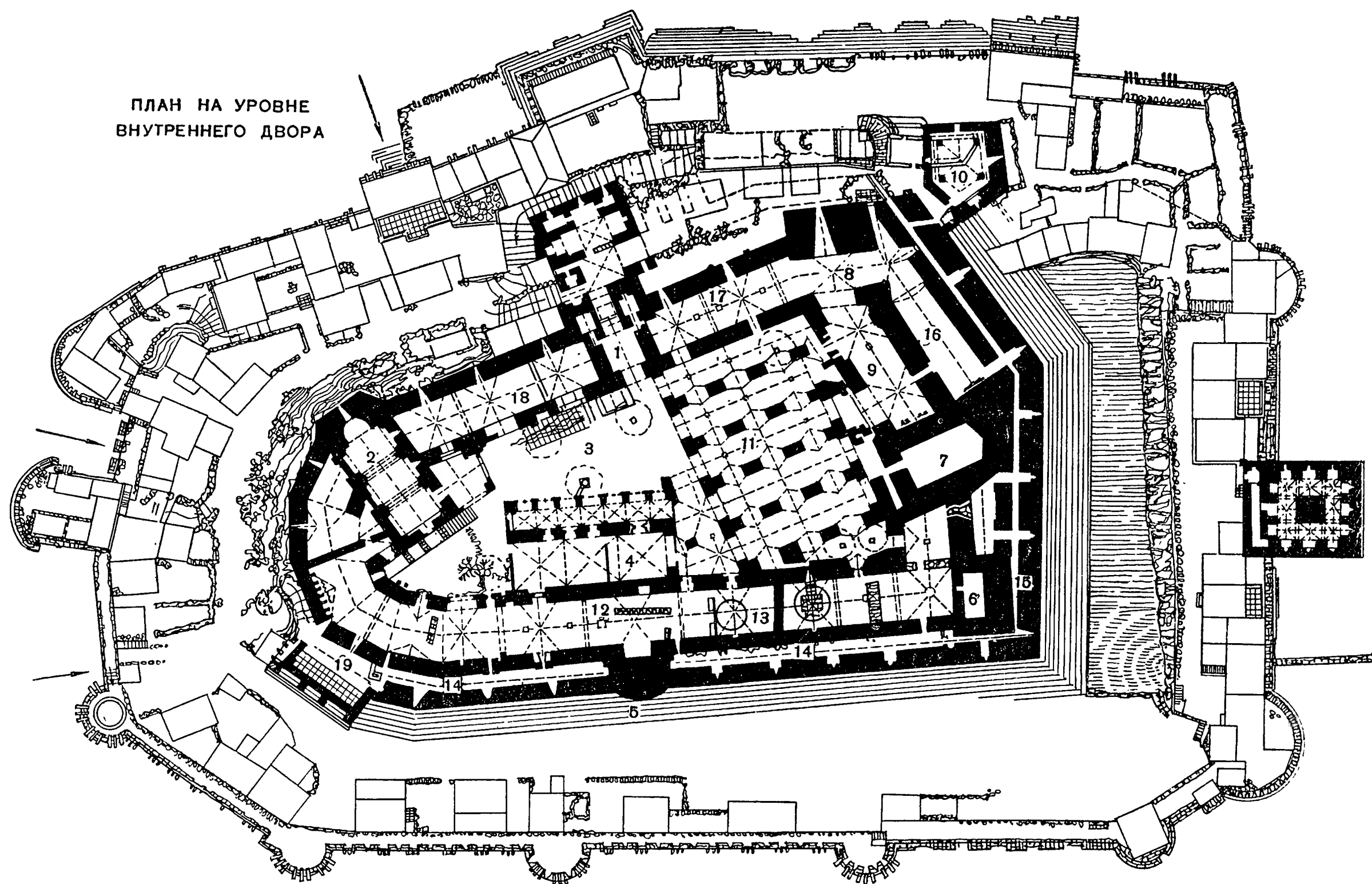


10. Крак-де-Шевалье. Комбинированный донжон с «талусом»

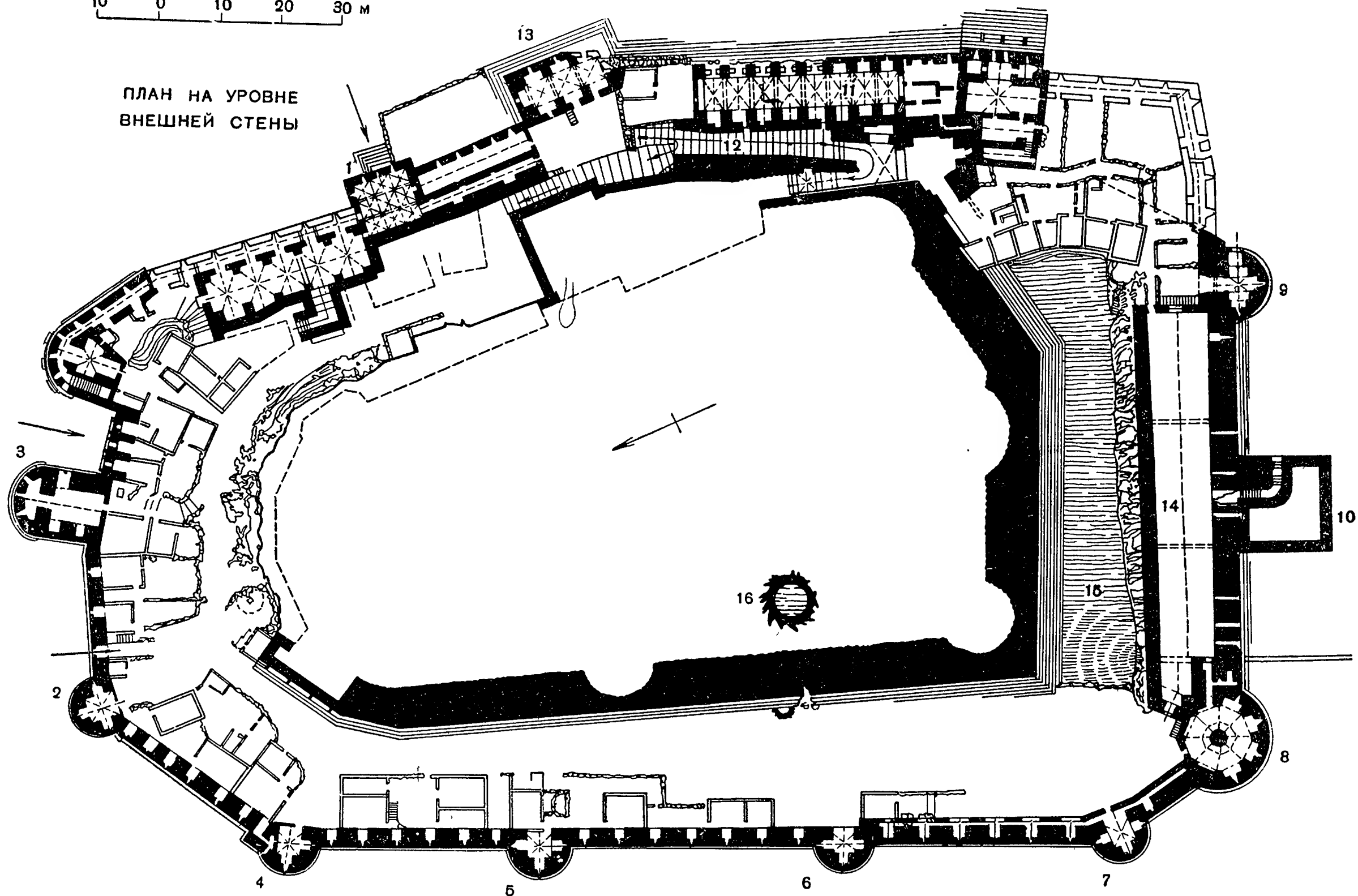


11. Крак-де-Шевалье

1 — деталь купола одной из башен внешнего кольца; 2 — коридор («кулуар») в толще стены; 3 — деталь винтовой лестницы



10 0 10 20 30 м





12. Крак-де-Шевалье. Планы и макет реконструкции

План на уровне внешней стены: 1 — входная башня; 2 — северная башня; 3 — барбакан (середина XIII в.); 4—7 — западные башни; 8, 9 — южные башни; 10 — арабская башня (XIV в.); 11 — длинный зал «восточной куртины»; 12 — ступенчатый входной пандус; 13 — двухъярусный зал; 14 — 60-метровый зал; 15 — ров с водой («беркиль»); 16 — цистерна

План на уровне внутреннего двора: 1 — укрепленный въезд во внутренний двор; 2 — капелла замка; 3 — внутренний двор; 4 — большой зал капитула (приемный зал с аркадным портиком); 5 — главная западная башня; 6—8 — три башни комбинированного донжона замка; 9 — ядро основных оборонительных сооружений (три яруса помещений); 10 — пятигранная башня; 11 — субструкция верхнего внутреннего двора (эспланады); 12 — 120-метровый зал (склады?); 13 — большая печь (диаметр 5 м); 14 — сводчатый кулуар в толще западной куртины; 15 — сводчатый кулуар в толще южного откоса донжона; 16 — внешний зал донжона; 17—18 — сводчатые залы; 19 — северная башня

вырубленным в материковой скале. Внешняя стена с южной стороны усилена двумя мощными цилиндрическими башнями. В юго-восточном углу — акведук, по которому вода со склонов холма поступала в ров. Это был бассейн «беркиль», по системе гончарных труб питавшийся также и дождевой водой.

Комбинированный донжон имеет гигантский откос над бассейном; над этим талусом высотой в 26 м — три огромных башни цилиндрической формы, так же как и четвертая на западной стене цитадели, куда продолжен откос. Далее, в менее ответст-

венном участке (северо-западный угол) — прямоугольная в плане башня. С западной стороны внешняя стена имеет пять цилиндрических башен прекрасных пропорций, но с восточной стороны асимметрично расположенные здесь прямоугольные выступы менее эффектны. Вход был с восточной стороны. От внешней стены во внутренний двор цитадели вел зигзагообразный перекрытый сводом ступенчатый пандус. Его низкие ступени-платформы были рассчитаны на лошадей. Прямоугольная в плане апсида часовни в качестве элемента оборонительной системы была встроена в стену

цитадели (по старой традиции первых городских укреплений западного средневековья).

Все конструкции перекрытий — сводчатые. Арки и своды, как правило, имеют стрельчатое очертание. Своды, крестовые или цилиндрические, частью выложены из тщательно отесанных камней, частью бетонные. Кладка стен — без шва, местами на тонком слое раствора. Камень, чаще всего известняк — разной твердости, в зависимости от ответственности места. С лицевой стороны отеска камней очень тщательная, иногда применена рустовка. Квадры крупные — в среднем $0,5 \times 1$ м. Заполнение стен — бут, залитый раствором. Бросается в глаза высокое качество выполнения работ. Апсида капеллы облицована рустованным камнем. Однако в поздних элементах Крака (с 70-х годов XII в.) руст



13. Крак-де-Шевалье. Апсида замковой капеллы

уже не применялся: он исчез вместе с появлением цилиндрических башен. В горных замках Киликии и Северной Сирии рустовка, как правило, не применялась¹.

Даже это беглое описание показывает, что уже к концу XII в. крестоносцы в тесном сотрудничестве с местными мастерами сумели создать хорошо организованный тип замка, обладавший неслыханными для своего времени стратегическими и конструктивными преимуществами. В подавляющем большинстве случаев такие замки при достаточном числе защитников и наличии продовольственных запасов оставались неприступными даже перед лицом многочисленного войска, снабженного крупнейшими осадными орудиями.

Незадолго до изгнания крестоносцев с Востока храмовники построили замок Сафет, явившийся вершиной фортификационного искусства своего времени. Замок Сафет, с высокой изолированной скалы господствовавший над Тивериадским озером и низменностью Галилеи, был заложен в 1240 г. и закончен в 1260 г. Его укрепления занимали 4 га. Это был собранный в кулак комплекс из семи башен, объединенных системой мощных куртин и снабженных сложной сетью переходов и коридоров с бойницами, а также системой подземных ходов, вырубленных в материке. Храмовники, однако, недолго владели своим замком. Окруженный войском Бейбара, он сдался в 1266 г., не получив помощи от госпитальеров. К сожалению, развалины замка плохо сохранились, и он больше известен по описаниям.

В XIII в. крепостные сооружения орденов, особенно храмовников, начали получать и преднамеренную художественную трактовку. Прежде всего это коснулось крепостных часовен и больших репрезентативных залов, включая залы капитулов.

¹ Автор «Полиоркетики» Филон (II в. до н. э.) советует применять руст с целью обороны (непостоянный угол отражения увеличивал поражаемость среди осаждающих при рикошете метательных снарядов). В укреплениях Селевка Никатора (312—280 гг. до н. э.), в Дур-Европосе применена рустовка: В первой половине XII в. крестоносцы также применяли этот прием, например, в замках Гиблет, Сон, Субейба, Бофор. Возможно, что они пользовались камнями византийских построек, если не самими постройками. Однако с обогащением византийских фортификационных схем элементами горных цитаделей Сирии и Киликии руст как конструктивный прием исчезает в постройках крестоносцев.

Перекрытая нервюрным сводом в конце XII в., замковая капелла Шастель-Блан была еще подлинной укрепленной церковью, напоминавшей аналогичные церкви Южной Франции. Она занимает весь нижний этаж донжона и освещается узкими бойницами. Здесь же — вырубленная в скале цистерна для питьевой воды. Верхний этаж разделен на две половины рядом колонн и освещен 12 бойницами. Это сооружение представляет собой типичную комбинацию донжона и церкви (см. апсидальную часть южно-французской церкви в Сент-Мари-де-ла-Мер). В более поздних сооружениях, однако, храмовники стали уже украшать свои крепостные часовни. Судя по описаниям современников, с особенной роскошью были отделаны часовня замка Тортозы и капелла замка Шастель-Пелерин, десятиугольная в плане. Вероятнее всего, эти часовни были расписаны фресками, как, например, церковь госпитальеров в Абон-Гош, около Иерусалима, где остатки византийских фресок в трех апсидах имеют латинские надписи. Однако основным украшением замковых часовен все же оставались знамена, гербы и оружие, развешанные на стенах.

В Краке сохранились тонко вырезанные беломраморные консоли главного зала, украшенные растительным орнаментом.

Эксплуатация крепостного труда и прямой грабеж наряду с выгодами быстро развивавшейся «левантийской» торговли позволили многим из феодалов латинского Востока сосредоточить в своих руках огромные денежные средства. В промежутках между набегами на соседние земли и в периоды затишья между очередными вспышками войны феодальная знать развлекалась охотой, турнирами и празднествами. Тесные контакты с местной знатью благоприятствовали расцвету своеобразной культуры, в которой грубоватые традиции западного феодального общества облекались в красочные одежды Востока. В это время (XIII в.) и именно на Леванте зарождаются куртуазия и раньше неизвестный на Западе культ женщины, возникает рыцарский эпос, складываются каноны рыцарского романа и лирики, создается геральдика, развивается страсть к пышным празднествам и условностям рыцарского этикета.



14. Крак-де-Шевалье. Входной пандус

Сообразно с такими условиями общественной жизни знати отделяются интерьеры некоторых поздних сеньориальных замков. Путешественник Вильбранд Ольденбургский так описывает (в 1212 г.) новый зал в башне замка графа Ибелина, сеньора Берута (г. Бейрута):

«Окна замка с одной стороны выходят на море, которое бороздят корабли, с других сторон они смотрят на поля и фруктовые сады. Мозаичный пол изображает прозрачность моря, чуть трепещущего под ласками бриза; когда ступаешь по этому полу, невольно удивляешься, что не остается следов на влажном песке морского дна. Стены облицованы разноцветным мрамором так, как если бы они были задрапированы тканями. Фрески на своде изображают небо, по которому плывут облака... Солнце отмечает время, отсчитывая годы, месяцы, недели, дни, часы и минуты, следуя знакам зодиака. Сирийцы, греки, сарацины как бы соревнуются здесь в своем искусстве украшения. Посреди зала — разноцветный мраморный бассейн, в котором яркие цветы услаждают взор. В центре фонтана — свирепый дракон, готовый поглотить множество диких зверей, украшающих мозаику бассейна; дракон извергает струю кристально чистой воды, брызгами увлажняя воздух, и в чарующей прохладе вода своим сладостным журчаньем убаюкивает тех, кто ищет покоя».

*

В истории архитектуры едва ли много таких периодов, когда на протяжении

жизни одного-двух поколений строительное искусство создает совершенно новый тип сооружений и после столетий упадка как бы внезапно получает толчок к бурному и прогрессивному развитию. Достаточно сравнить столетиями неизменные и пассивные фортификации Византии, рвы, палисады и донжоны Западной Европы IX—XI вв. с рациональными и в то же время активными замками крестоносцев на Ле-

ванте в XII в., чтобы осознать всю меру происшедшего переворота.

В процессе осуществления фортификационной программы, призвав себе в помощь местный строительный опыт, крестоносцы творчески сочетали городские укрепления с горными замками и создали все предпосылки для последующего бурного развития средневекового фортификационного искусства.

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА АНГЛИИ

I. НАСЛЕДИЕ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Восток и юг Англии бедны камнем. Здесь, как и в центре страны, непроходимые дубовые леса служили в средние века основным строительным материалом. Только на западе было сравнительно много камня, но здесь долго господствовали кельтские влияния, которые, однако, не внесли заметного вклада в развитие строительного искусства.

Несмотря на трехсотлетнее пребывание римлян, Англия бедна памятниками римского строительства. Оборонительные стены Адриана, остатки терм в Бате и в Лондоне, развалины нескольких укреплений — вот все, что дошло до наших дней от римлян. То, что смогли заставить вторгшиеся германские племена в городах, покинутых легионами, быстро разрушалось: свободолюбивые варвары-земледельцы не любили городов. В сельских же местностях и римляне вынуждены были строить в дереве свои жилища и виллы, часто даже укрепления. Все эти сооружения, естественно, рано погибали. Но римляне строили много и в кирпиче и ввели технику кладки на растворе. После ухода римлян (410 г.) искусство обжига кирпича было забыто и на протяжении целого тысячелетия «деревянная» Англия обходилась без собственного кирпича, если не удавалось добыть его среди римских развалин. У англосаксов строить значило плотничать, и слово «плотник» означало «строитель». Земледельческая языческая страна не знала каменного храмостроительства. В англо-саксонский период строительство велось в дереве, что

и отразилось на архитектуре средневековой Англии.

Помимо стойких конструктивных и декоративных традиций деревянного зодчества, нормандцы застали в Англии и своеобразные композиционные особенности, сложившиеся на протяжении пяти предшествующих столетий и сказавшиеся на дальнейшем развитии архитектуры.

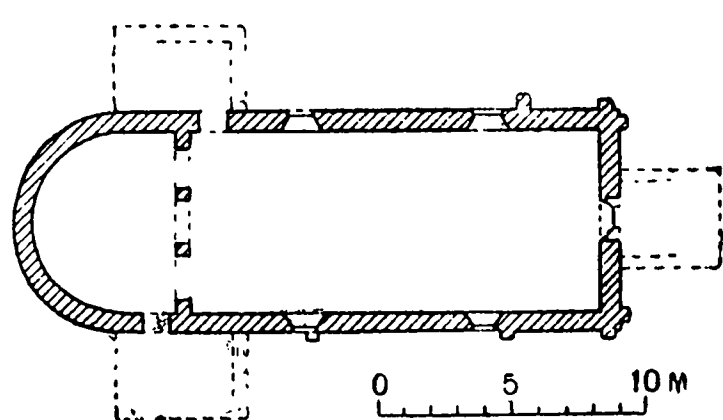
В начале XX в. думали, что саксонских церквей в Англии вообще не сохранилось, но в 1925 г. исследователь Б. Браун перечислил и описал 238 церквей этой эпохи.

В конце VI в. прибывшей из Рима миссией Августина было начато обращение англосаксов в христианство¹. Новый культ требовал храмов и притом каменных: склонные к отступничеству новообращенные всегда были готовы жечь церкви. Но в стране не было каменщиков (деятельность миссии охватывала бедный камнем юго-восток острова). Поэтому первые церкви возводились итальянскими каменщиками, причем использовался либо римский кирпич (для выкладки углов и арок), либо дикий камень и валуны (для стен). В одном случае (церковь св. Петра в Брадуэлле, 653 г.) здание хорошо сохранилось, утрачена лишь апсида (рис. 1). Все эти

¹ В 1892 г. в Сильчестере был раскопан фундамент церкви IV в. — небольшой трехнефной базилики (10 × 13 м) с хором, полуциркулярной апсидой и зародышем трансепта. По римской традиции IV в., постройка имела западную ориентацию. По-видимому, это древнейшие остатки христианского храма к северу от Альп.



Британские острова в XII—XIII вв.

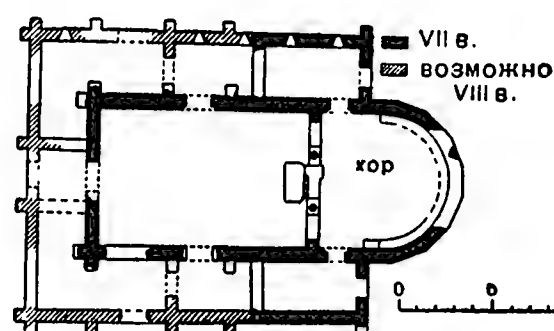


1. Брадуэлл.
Церковь св. Петра,
653 г.

церкви имели подобие боковых портиков (зародыши будущих трансептов), вероятно восточного происхождения (рис. 2). В римском строительстве рассматриваемого периода такие пристройки, как правило, уже не встречаются. Другую восточную особенность этой группы составляет форма апсид, нередко многогранных снаружи и полуциркульных изнутри.

Важный памятник, напоминающий юго-восточную группу, церковь в Бриксуорте (670 г.) — едва ли не самый величественный памятник VII в. из сохранившихся в Западной Европе за пределами Италии (рис. 3). Первоначально это была трехнефная базилика, но ныне боковые нефы устранены и аркады замурованы. Башня над нартексом надстроена позже. Здание выложено из мелкого камня, арки — из римского кирпича. Видимо, это одно из первых каменных сооружений, воздвигнутых местными силами, поскольку качество кладки много хуже, чем в одновременных постройках Италии.

Раннее проникновение в Англию восточных влияний имеет двойное объяснение. В середине VII в. в результате экспансии ислама толпы беженцев покидали Северную Африку и Сирию в поисках приюта. Страницы хроники Беды Достопочтенного (около 672—735 гг.) пестрят известиями об иностранцах, прибывших в только что обращенную Англию. После 669 г., когда главой английской церкви стал Теодор из Тарса, Англия стала излюбленным убежищем беженцев с Востока, особенно монахов. Именно в это время на северо-востоке



2. Рекульвер.
План церкви, VII в.

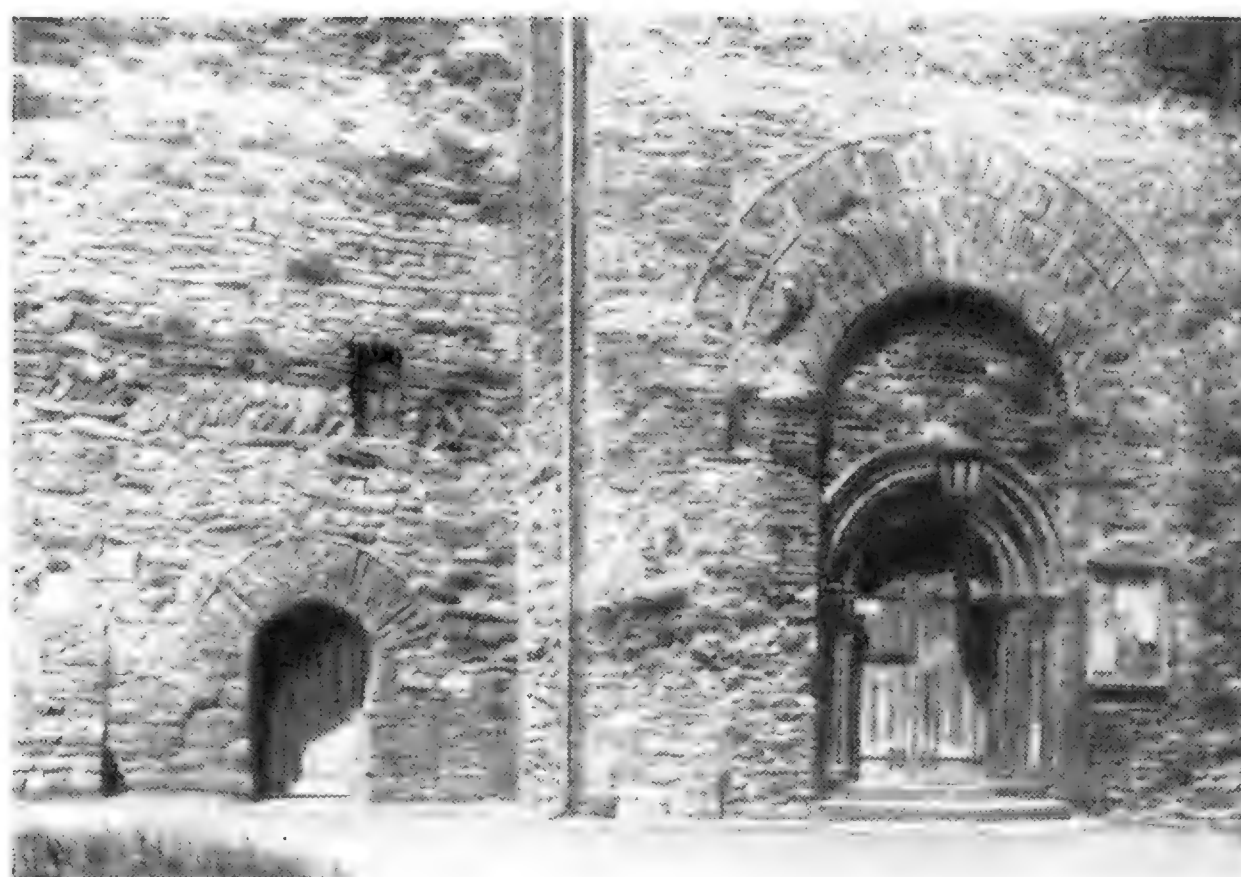
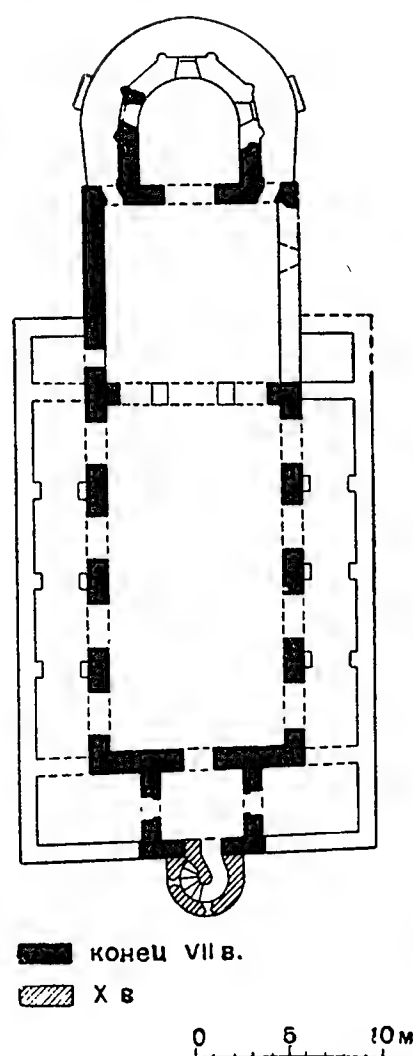


острова возник новый тип памятников — резные кресты. Они значительно древнее, чем резные кресты Ирландии, относящиеся к IX—X вв. По мнению английского историка Клэпхема, если бы удалось доказать, что где-либо на Востоке в рассматриваемое время существовали аналогичные памятники, то тайна их появления в Нортумбрии была бы разгадана.

Другим источником восточных влияний была Ирландия. Еще до прибытия Августина на западе страны успешно действовали ирландские проповедники. Здесь очень рано возникли монастыри. На северо-востоке Англии, на «священном острове монахов» (Линдисфарн) сосредоточились последователи организатора монастырей и проповедника — ирландца св. Колумбана (около 540—615 гг.). Но и культура Ирландии в это время развивалась под восточным влиянием. Монастырское строительство следовало здесь восточной схеме: монахи жили в кельях, церкви были небольшие, недоступные мирянам. В пределах одного монастыря нередко оказывалось несколько небольших церквей: возраставшие нужды братии удовлетворялись очередной добавочной церковью, которая строилась аналогично предшествующим. Неудивительно, что при таких условиях строительная мысль прогрессировала медленно.



3. Бриксуорт. Церковь, 670 г.



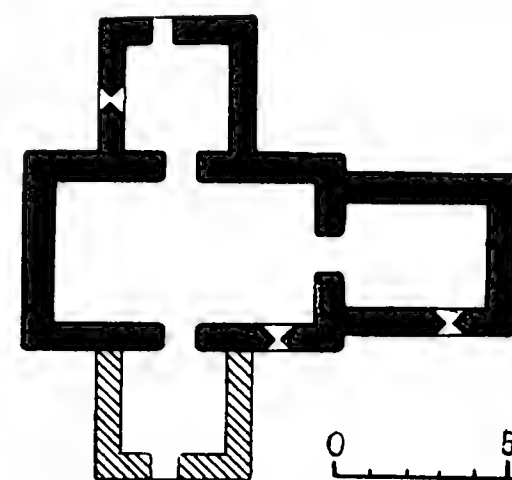
После XII в. уже не возникало свежих импульсов восточных влияний, и местная архитектура поглотила полученное наследие, переработав его в свете иных примеров и собственного опыта.

Особое место занимают проникшие к англосаксам архитектурные приемы меровингской Галлии. Наряду с южной группой церквей в VII в. на севере возникли церкви, значительно от них отличающиеся. Церковь в Брэдфорде-на-Эйвоне (675 г.) построена выходцем из Галлии Бенедиктом Бископом (т. е. епископом). Здесь применена кладка из тесаного камня (рис. 4). Двухъярусный нартекс перекрыт цилиндрическим сводом, видимо, первым в христианской Англии. В нортумбрийских постройках VII в. необычна длина нефа, вдвое превышающая ширину, причем хор значительно уже нефа.

Строительство VIII и начала IX вв. почти не оставило памятников. Однако именно в это время синтезировались в местном строительном опыте италийские, восточные и галльские влияния, вырабатывались принципы пространственных построений с применением деревянных конструкций, приемы деревянного зодчества переносились на камень.

Слагавшаяся местная архитектурная школа в середине IX в. снова подверглась влияниям извне. Благодаря тесным связям Англии с империей Каролингов английская архитектура с конца VIII до середины XI в., несмотря на ряд самобытных особенностей, превращается в ответвление архитектуры Каролингов.

Вторжение нормандцев насильственно остановило это развитие. Властно насаждавшаяся нормандскими баронами архитектура была ветвью одной из французских школ. Однако сами пришельцы подобно англосаксам были в прошлом скорее плотниками, чем каменщиками, и строительная традиция англосаксов была им ближе и понятнее, нежели каменная архитектура латинского Юга. Дело было даже не столько в материале или отдельных формах, сколько в самых принципах тектонического мышления. Тот факт, что нормандской школе принадлежит честь усовершенствования нервюрного свода, скорее подтверждает это, чем опровергает: мастерство плотника приучает к большей изобретательности, нежели искусство ка-



4. Брэдфорд-на-Эйвоне. Церковь, 675 г.

0 5 10 м

менщика. Обширное и единовременное строительство нормандцев не могло осуществляться одними приезжими мастерами, — в нем, бесспорно, участвовали местные строители, главным образом плотники. Через пятьдесят лет в романской архитектуре Англии начинают господствовать прямоугольные формы, как отзвук деревянного зодчества. Прямоугольные в плане апсиды и башни становятся правилом.

Особое место в средневековой архитектуре Англии занимают типичные для нее башни — важный элемент церковных сооружений времени Каролингов. Первоначально это были ступенчатые деревянные над-



5. Дирхэрст. Церковь, X в.

стройки, отзвук деревянных каркасов сооружений Севера. Только такие каркасные надстройки были возможны в англосаксонский период, поскольку остатки зданий этого времени указывают на тонкие стены. Впрочем, в это время имелись в Англии и каменные башни, например колокольня церкви Сент Мэри-ин-Кастро в Дувре¹. Однако с композиционной точки зрения решающее значение имело местоположение башни или главной башни, если их было несколько.

Один из наиболее ранних примеров осевого расположения башни мы находим в Дирхэрсте (X в.), где над более ранним притвором поставлена суживающаяся кверху башня, лишенная горизонтальных членений (рис. 5). В данном случае это

¹ Существует мнение, относящее эту колокольню ко времени римской оккупации, когда она, якобы, служила маяком.

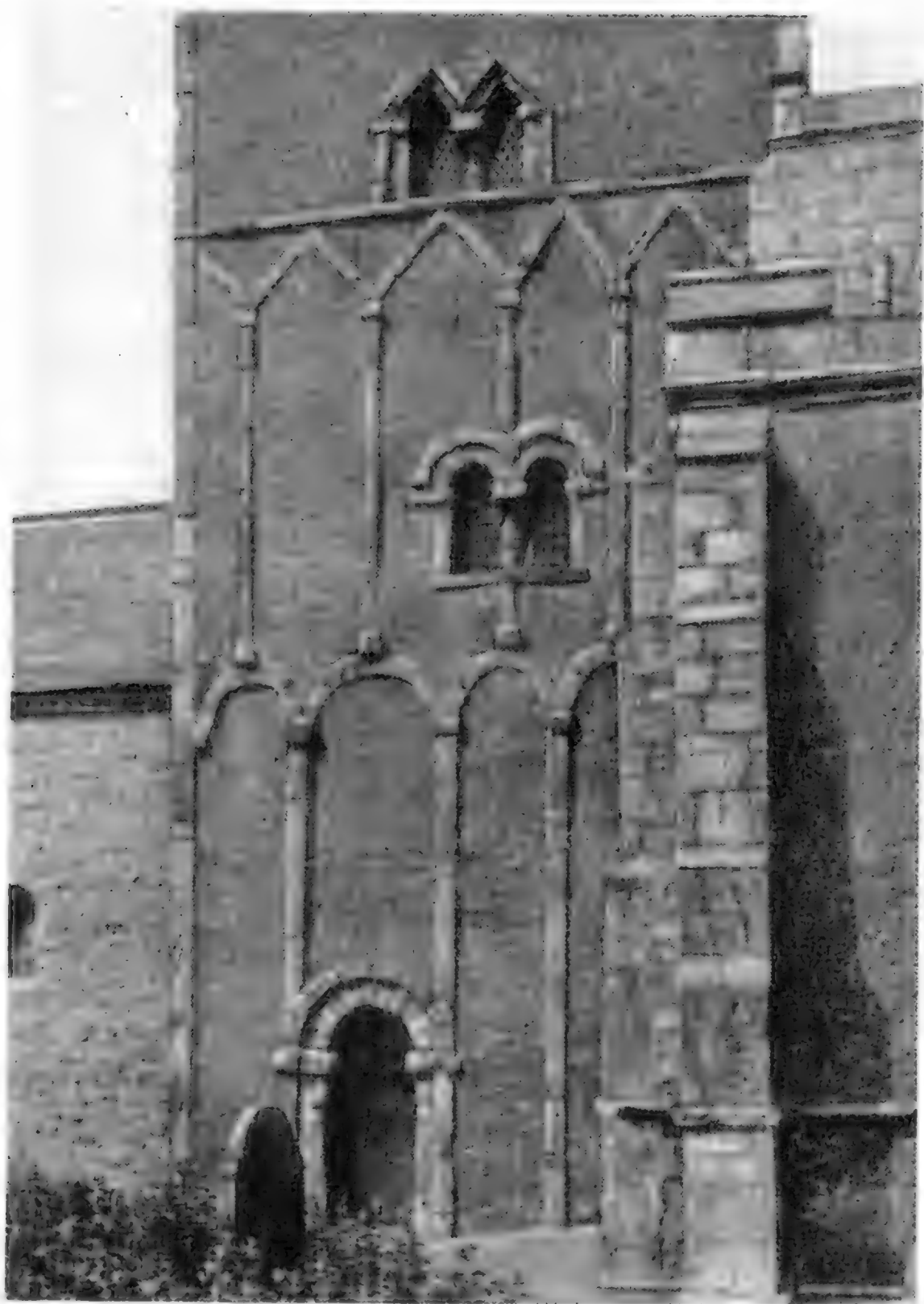
была основная башня, ибо незначительная толщина стен допускала лишь деревянную надстройку над пересечением нефа и трансепта.

Важной особенностью английского храмостроения была именно центральная башня над средокрестием, как правило, прямоугольная в плане, снабженная ярусами сдвоенных проемов (бифориев). Первоначально эти башни-фонари имели деревянное перекрытие. Хотя башни-фонари и купола над средокрестием в романской архитектуре континента встречаются очень часто, но конструктивные истоки англо-нормандских башен над средокрестиями — иные. Одну и ту же задачу в Оверни и Аквитании решали каменщики, а в Нормандии и Англии — плотники¹.

Завоеватели перестраивали лишь главные здания, а потому сохранившиеся сооружения — это преимущественно приходские церкви, для которых трехнефный план был далеко не обычным. Господствовали прямоугольные, однефные объемы с прямоугольными в плане апсидами. Значительная высота стен вызывалась необходимостью поднять незастекленные окна над головами присутствующих — этого требовал холодный и сырой климат. Техника постройки — крайне отсталая: кладка грубая, углы выложены плохо. Из-за неумения строителей перекрывать большие пролеты арка, ведущая в хор, непомерно узка (церкви в Чикенее, Инворте, Уорхеме и Киркдейле, последняя датирована по надписи — 1060 г.).

В Гринстеде (Эссекс) частично сохранилась деревянная церковь начала XI в. Судя по ней и по другим примерам в Эссексе, деревянные церкви напоминали башни. Это были простые сравнительно высокие сооружения каркасной конструкции: на четырех огромных, связанных балками дубовых столбах высился второй каркас из меньших столбов и балок, перекрытый пирамидальной кровлей. Наружные стены имели вид поставленных стоймя дубовых полустволов, окружавших башню на

¹ Октагон романского собора в Или, сооруженный в XIV в. вместо рухнувшей башни, перекрыт восемью сегментами дубового купола, ребра которого связаны восьмигранным деревянным кольцом — основанием башни-фонаря. Выполнение этой смелой конструкции в первой половине XIV в. говорит не только об опыте местных плотников, но и об их творческой изобретательности.



6. Бартон-на-Хамбере. Церковь, конец X в.



7. Эрлс-Бартон. Церковь, конец X или начало XI в.

расстоянии 1 м наподобие забора. Высота стен не превышала 3,5 м. К этому «нефу» примыкал небольшой объем прямоугольного в плане хора, а иногда с противоположной, западной стороны такой же притвор. Между столбами, для укрепления каркаса, сооружались мощные деревянные арки, причем оба элемента, составлявшие арку, сходились под углом у оснований верхних балок, связывавших столбы.

Первый опыт местного каменного строительства, вероятно, был связан с заменой деревянных экранных ограждений «столбовых» церквей каменным заполнением каркаса. Когда такие каменные ограждения стали достаточно прочными, чтобы нести верхние балки, строители научились обходиться без нижнего каркаса, и церковь превратилась в каменную башню с высоким деревянным завершением, иногда даже двухъярусным (церковь в Брэморе).

В каменной церкви в Бартоне-на-Хэм-

бере (конец X в.) центральное помещение, играющее роль нефа, представляет собой подбашенное пространство под прямоугольной в плане башней (рис. 6). К востоку от каменного объема башни находится небольшая, также прямоугольная в плане пристройка (хор), а к западу — притвор. Предполагается, что такое же расположение было первоначально в церквях в Эрлс-Бартоне (рис. 7) и Броутоне. Достаточно беглого взгляда на все эти центрально поставленные и сравнительно высокие башни, чтобы убедиться в происхождении подобной конструкции. Треугольные арки и сеть каменных полос, покрывающих плоскости стен, представляют собой откровенное подражание деревянным конструкциям, и это в районе, богатом камнем!

Функциональное назначение этих башен неясно. Некоторые данные указывают на то, что они носили жилой характер, хотя,

вероятно, приобрели его уже позже возникновения самого типа, который первоначально просто отмечал издали место святилища.

Особенностью англосаксонских сооружений была небрежность планировки: южные стены нефа в Бриксуорте и башни в Эрлс-Бартоне почти на 40 см короче северных, а в Чикнейской церкви прямой угол вообще нигде не соблюден. Тесаный камень применялся крайне редко (Брэдфорд-на-Эйвоне и еще несколько исключений). Стены выкладывались из мелкого камня на растворе великолепного качества. Хотя внешний вид кладки весьма непригляден, прочность цемента обеспечила стойкость сооружения на протяжении двенадцати сто-

летий. Этот же раствор применялся и для пола, сохранившегося в некоторых зданиях (Питерборо, Барнак и др.).

Углы выкладывались попеременно стоймя и плашмя из очень крупных камней (120 × 70 × 45 см; церковь в Эрлс-Бартоне). Характерной деталью башенных проемов позднесаксонского периода был такой пережиток деревянного зодчества, как до того нигде больше не встречавшаяся балюстрада, разделявшая проемы бифориев. Изредка она снабжалась капителью и базой.

В IX—X вв. в англосаксонском зодчестве применялись сферические, цилиндрические и конические капители. Позднее, однако, господство переходит к капители кубической формы.

II. РОМАНСКАЯ ЭПОХА

История романской архитектуры Англии начинается с точной даты. Победа Вильгельма Завоевателя при Гастингсе (14 октября 1066 г.) знаменует не только завоевание острова пришельцами и становление централизованного английского государства, но и рождение новой крепостной и церковной архитектуры.

Еще на своей родине герцоги Нормандии со второй половины X в. насаждали и укрепляли монастыри. В поддержке монахов Вильгельм тем более нуждался в только что завоеванной Англии. Поместным собором в Виндзоре (1070 г.) были заложены основы новой церковной администрации, и вскоре места англосаксонских епископов и аббатов заняли ставленники завоевателей; с континента на остров хлынули прелаты и монахи. С помощью вывезенных из Нормандии мастеров и сгонявшегося окрестного населения началось бурное строительство новых зданий монастырских церквей и соборов. Будучи политическим мероприятием того же порядка, что и крепостное строительство или принятая Вильгельмом первая в средние века всеобщая перепись недвижимости и населения («Книга Страшного суда», 1086 г.), это энергичное храмостроительство свидетельствует скорее об организационных способностях пришельцев, чем о силе их религиозного рвения.

1. ЖИЛИЩА И ПОСЕЛЕНИЯ

Сменившие римлян англосаксы не знали городской жизни, и покинутые римлянами города быстро пришли в упадок. Завоеватели-германцы селились в хижинах. Очень часто хозяйство велось целым родом. Как правило, жилищем служило обширное помещение, аналогичное континентальной саксонской «халле». Здесь обитала семья, здесь же содержался скот. Это был двускатный навес на столбах, причем кровля покоилась на двух рядах дополнительных столбов внутри («трехнефная халле»). Хотя построенный этого типа не сохранился, есть основания думать, что они не имели стен и ограждением служили циновки, кожи, сухая трава, тростник. Со временем животных вывели в стойла и конюшни, что послужило толчком к самостоятельному развитию жилого дома. Приверженность к традиционной планировке наряду с консерватизмом самого племенного уклада англосаксов объясняет медленное развитие английского жилища в романский период.

Первые более или менее крупные жилые дома начали строить лишь со второй половины XII в., когда обширное каменное строительство нормандцев не могло не оказать влияния и на конструкцию жилого дома. Жилой дом XII в. представлял собой двухэтажное сооружение, причем камен-

ным был только первый этаж, в котором деревянные перекрытия постепенно стали заменять сводчатыми. В нижнем этаже владелец хранил свое имущество и запасы. Этот этаж не имел входных проемов, узкие окна ограждали его от злоумышленников. Сообщение между верхним и нижним этажом осуществлялось через трап. Во втором этаже обитал владелец со своей семьей и приближенными. С одной стороны был вход, к которому вела наружная лестница, каменная или чаще деревянная, иногда приставная. Ложе владельцев помещалось в конце, противоположном входу. Вдоль других стен располагались остальные члены семьи. В Гилфорде сохранился нижний этаж такого дома, напоминающий подвал или крипту, хотя в свое время этот этаж целиком находился над уровнем земли. Сравнительно редким примером сплошь каменного жилища служит дом в Бутби-Пагнелл в графстве Линкольншир (1180 г., рис. 8).

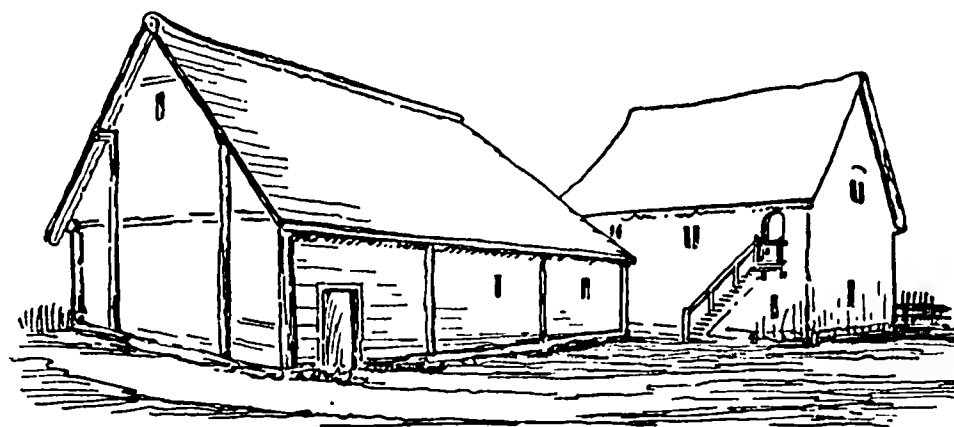
Одной из причин применения сводов для перекрытия первых этажей была потребность иметь каменный пол для разведения огня — обстоятельство в климатических условиях Англии чрезвычайно важное. Огонь разводили непосредственно на полу под высоко расположенным козырьком для улавливания и отвода дыма.

Унаследованные от англосаксонского периода холлы оставались отдельными от жилого дома помещениями и долго строились из дерева. С ростом числа каменщиков во второй половине XII в. большие холлы дворцов и замков стали возводить из камня. Таков, например, хотя несколько и перестроенный в XIV в. дворцовый холл в Окхэме (1175—1191 гг.). Это — каменное трехнефное сооружение (около 18×12 м) с двумя рядами колонн, в котором узкие (2 м) боковые нефы могли, видимо, служить лишь для сообщения. В таких холлах владелец и его семья, а также все зависевшие от него лица, включая слуг, собирались для совместной трапезы — традиция, очень надолго удержавшаяся в Англии, особенно в сельских местностях. Это же помещение служило для ночлега слуг, располагавшихся вдоль стен. Пища готовилась либо во дворе, либо в особой пристройке. Входные проемы, во избежание сквозняков, размещались всегда с одной стороны здания (так называемый «нижний



8. Бутби-Пагнелл. Жилой дом, около 1180 г.

конец»). «Верхний конец», противоположный входу, считался более комфортабельным и почетным. Здесь обычно находился деревянный помост или выложенное из камня возвышение, где за отдельным столом сидели хозяин, его семья и гости. К «нижнему концу» холла пристраивались два помещения для хранения хлеба и напитков, которые распределялись через небольшие проемы в стене. Между этими проемами предусматривалась дверь в кухню, если она существовала.



9. Схема раздельного расположения жилого корпуса и холла



10. Стоуксей. Замок, XIII в.



11. Чичестер. План средневекового города

В тех немногочисленных городах, которые имелись в Англии XII в., холлов не было. Но в сельских поселениях они были обязательными.

Таким образом, жилище романской эпохи складывалось из двух помещений — из собственно жилья, с его интимной жизнью, и из холла, с его жизнью общественной (рис. 9). Корни этой важной традиции восходят к англосаксонскому периоду, и нормандское завоевание на ней не отразилось. Из века в век оставаясь неизменной, она оказала глубокое влияние на особенности английской национальной психологии и английского быта.

В XIII в. двухэтажный жилой дом и холл слились, что надолго определило композицию английского жилища (рис. 10). Жилую часть стали целиком строить из камня, в то время как холл продолжал оставаться деревянным. Он пристраивался к жилому корпусу со стороны лестницы, которая, таким образом, оказывалась заключенной в помещении высокого холла. Хотя на протяжении XIII в. число каменных жилых домов продолжало расти, холлы из камня стали строить только с XIV в. Холл превращается в парадное помещение с высоко расположенной кровлей и большими окнами.

Наряду с описанным выше жилищем XII в., которое тогда считалось роскошным, крестьянство и крепостные продолжали ютиться в убогих хижинах, веками остававшихся неизменными.

Рубежом между романской и готической эпохами в истории градостроительства является самоопределение города как новой, прогрессивной социально-экономической категории и превращение его в мощный фактор развития средневекового общества. В разных странах это случилось в разное время.

В городах романской Англии население редко превышало 3000 человек, и по интенсивности общественной жизни в XI—XII вв. они несравнимы с цветущими городами соседней Фландрии.

Само правовое положение английских городов XI—XII вв. отличалось от континентальной системы. Хотя уже в XII в. города получают свои первые хартии, они в то же время оказываются коллективными вассалами короля, который и несет заботу об их безопасности: сам возводит необхо-



12. Глостер. Вид на город с воздуха

димые укрепления — стены, а где нужно и городскую цитадель. Правда, в замиренной и централизованной Англии городские стены были скорее исключением, чем правилом, тем более, что города никогда не пользовались той мерой политической самостоятельности, которой гордились континентальные города. В романскую эпоху английские города не знали той напряженной борьбы за независимость и тех острых социальных конфликтов, которыми отмечена бурная история ранних коммун Франции и Ломбардии.

Бедность горожан и вялый характер общественной жизни надолго определили лицо средневекового города Англии. Крайняя скученность при отсутствии каких-либо признаков благоустройства и санитарии не раз оказывалась причиной эпидемий. Пожары были обычным явлением. Узкие улицы со стоком посредине редко мостились булыжником. Важнейший общественный центр континентальных городов — рыночная площадь отсутствовала. Торговля

велась либо на несколько уширенном для этой цели участке главной улицы, либо за чертой города. Самый характер застройки выдавал низкий культурный уровень горожан и их бедность. Кирпичные дымовые трубы появились поздно, да и то в виде исключения. Застекленные рамы вплоть до XVI в. оставались редкостью. Крыши покрывались соломой, тростником с глиняной обмазкой, реже щепой, еще реже сланцем или черепицей.

Зависимость от римской планировочной системы сохранялась на всем протяжении средних веков, причем не только в городах, развившихся из бывших римских поселений.

Крепостные стены Эксетера были снабжены воротами, замыкавшими пересекавшиеся под прямым углом «кардо» и «декуманус». В Чичестере восстановленные в средние века римские стены обрамляют почти правильный прямоугольник этого древнеримского города (рис. 11). В стенах прорезаны ворота, к которым подходят две

пересекающиеся под прямым углом главные улицы, разделяющие территорию города на четыре прямоугольных участка. Это пересечение кардо и декумануса подчеркивалось собором, возведенным здесь на рубеже XI и XII вв. Максимальное расстояние между противоположными стенами — 850 м. Рыночной площади здесь не было, как и в Винчестере — городе с регулярным планом «шахматной доски», где осевая артерия шла с востока на запад.

Что касается городов, слагавшихся позднее римских поселений, то и они придерживались регулярности римской планировки. Таков Оксфорд с его двумя пересекающимися осевыми артериями. Впоследствии, когда Оксфорд стал академическим центром, его украсили многочисленные университетские здания. Но и эти «колледжи» послужили в свою очередь факторами регулярности, поскольку представляли собой прямоугольные дворы, обрамленные зданиями и повторявшие композицию монастырских клуатров. Торговцы должны были и в этом сравнительно оживленном городе довольствоваться улицей вместо рынка.

Эдуард I, построивший в XIII в. много бастид в своих владениях во Франции, учредил и в Англии несколько укрепленных пунктов на границе с Уэльсом. Таковы Флинт, Кондуэй, Карнарвон. Самый характер регулярности плана говорит о преднамеренности создания и некоторых других городов, например Лэдлоу, где по соседству с одним из лучших замков XI—XII вв. расположился городок с перпендикулярно пересекающимися параллельными улицами. Характерно, что и здесь не было предусмотрено рыночной площади.

Первая городская площадь в Англии, притом расположенная эксцентрически, появляется в Солсбери — городе, созданном в 1217 г. в связи с решением построить новый собор епископства Старого Сарума у подножия безводного и неудобного холма, на вершине которого высился ранний романский собор.

Можно согласиться с французским историком градостроительства Пьером Лаведаном, что в конечном итоге английское градостроительство XI—XIII вв. не шло далее постепенного улучшения того, что было римской традицией (рис. 12).

2. НОРМАНДСКИЕ ЗАМКИ

Для того чтобы держать в покорности полтора миллиона англосаксонского населения, Вильгельм застроил всю страну укреплениями, в которых разместил гарнизоны своих лучников.

Завоеванная земля была разделена между вассалами нового короля, причем дальновидный Вильгельм предоставил каждому из своих баронов не сплошной надел, а отдельные лены, разбросанные по всей стране¹. Такая разбросанность наделов, с одной стороны, не давала феодалам усилиться, а с другой — лучше обеспечивала интересы центральной власти в покоренной, но не умиротворенной стране, поскольку каждый вассал оказывался вынужденным как-нибудь укрепить свои отдельные участки.

Основой первоначальных укреплений нормандцев были земляные рвы, насыпи и деревянные палисады, аналогичные укреплениям континента.

Гарнизонные стоянки представляли собой огороженные палисадом и рвом участки («бейли») с очертаниями в форме трапеции или полумесяца, где располагались деревянные жилища лучников. К «бейли» примыкал насыпной холм («мотт»), на котором высилось жилище феодала-рыцаря или «шателена», его наместника.

Укрепления делились на государственные (коронные) и феодальные. Типологически они мало различались. «Книга Страшного суда» упоминает в 1086 г. 49 феодальных замков описанного типа. Однако установлено, что до 1100 г. было построено по крайней мере 85 замков. Несмотря на усилия приостановить строительство замков, в XII в. число их утроилось в результате усобиц при Стефане Блуасском, но с XIII в. королевская власть не только запрещала строить новые замки, но и сносила выстроенные.

В самой Англии поэтому отсутствовали предпосылки для самостоятельного развития фортификационного искусства. Феодальные усобицы здесь были не часты, и замки явились факторами не столько раздробленности, сколько централизации стра-

¹ Брат Вильгельма Завоевателя Роберт получил 793 владения, разбросанные в 20 графствах, а другой брат — Одон — 439 владений в 17 графствах.

ны. От внешних врагов страна была защищена морем. Что же касается горцев Севера и непокорных жителей Уэльса, не говоря уже о местном населении, то против таких плохо вооруженных противников и примитивные укрепления оказывались обычно достаточно действенными.

Несомненно, что и в Англии, по примеру континента, эволюция феодальных фортификаций началась с укрепления жилища самого феодала, т. е. той деревянной башни, которая исстари венчала насыпной холм. В средневековой Англии каменный донжон едва ли не был и первым каменным жилищем вообще.

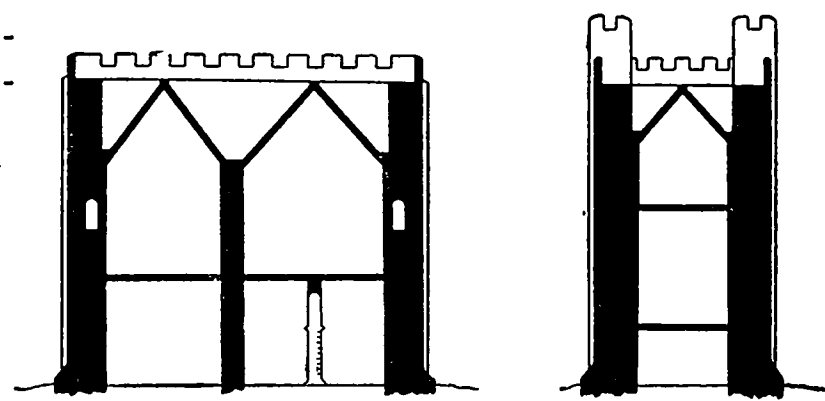
По своей планировке эти ранние каменные донжоны мало отличались от деревянных. Над первым этажом, заключавшим в себе складское помещение, находился второй, главный. Наружная лестница вела непосредственно на второй этаж, который разделялся стеной на два продолговатых в плане помещения: холл, куда вел вход, и жилое помещение.

В XII в. этот тип укрепленного жилища развился, и его план был изменен. Из соображений стратегических и экономических сооружению была придана башенная форма: над цокольным этажом остался только холл со своим входом, а жилая часть была поднята на верхний этаж. Так сложился двухъярусный разрез донжона (рис. 13).

Стены выкладывались из грубо отесанного камня. В XI—XII вв. толщина башенных стен в Англии не идет в сравнение с мощными стенами французских, а тем более сирийских крепостей. Больших осадных машин в Англии еще не было. Перекрытия оставались деревянными. Много внимания обращалось на очаги и санитарные устройства. Очаги устраивались в виде ниш в холле, а потом и в жилом помещении. Уборные предусматривались в толще стены (археологи XIX в. принимали их за гардеробы). Все замки, даже самого раннего типа, были оборудованы внутренними колодцами, вблизи которых располагалась кухня (шахта колодца выкладывалась до уровня холла).

Главной опасностью для осажденных были подкуп и поджог. Поскольку все эти замки имели прямоугольный план, при подкопе углы оказывались наиболее уязвимыми точками. Генрих III попытался избе-

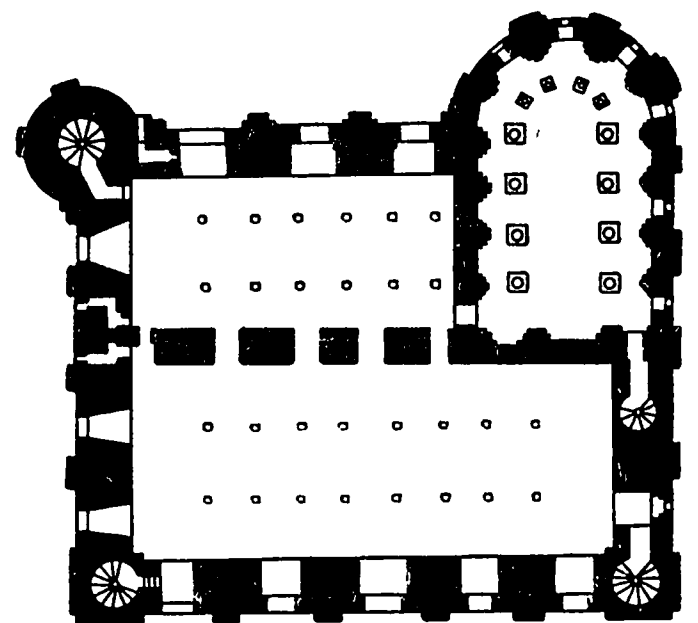
13. Схема перехода от одноярусного к двухъярусному расположению помещений в замке



жать этого стратегического неудобства, соорудив в Орфорде двенадцатиугольный в плане донжон (1165 г.). Круглые башни появились только к концу XII в. Тогда же начали перекрывать нижние ярусы донжонов крестовыми сводами.

Почти все ранние крепостные сооружения, построенные в Англии нормандскими баронами, либо стоят в развалинах, либо перестроены до неузнаваемости.

Важнейшей крепостной постройкой Завоевателя был его собственный замок в Лондоне—Тауэр—ансамбль, в котором Белая башня играла роль донжона (рис. 14). Самая башня — это почти кубический формы объем на ступенчатом основании. В углах — прямоугольные в плане башенки с винтовыми лестницами, связанными между собой коридорами в толще стен. Этот замок (1077—1085 гг.), повторявший аналогичное сооружение Вильгельма в Руане, хорошо сохранился: на протяжении прошедших девяти столетий кровью обогрелись не столько его внешние стены, сколько внутренние. Главный объем имеет три яруса: между нижним и верхним, т. е. основным, существует еще и промежуточный, где помещался вход и находилась стража (прототип позднейшей кордегардии). В основном помещении была устроена замковая капелла, самая роскошная в Европе из



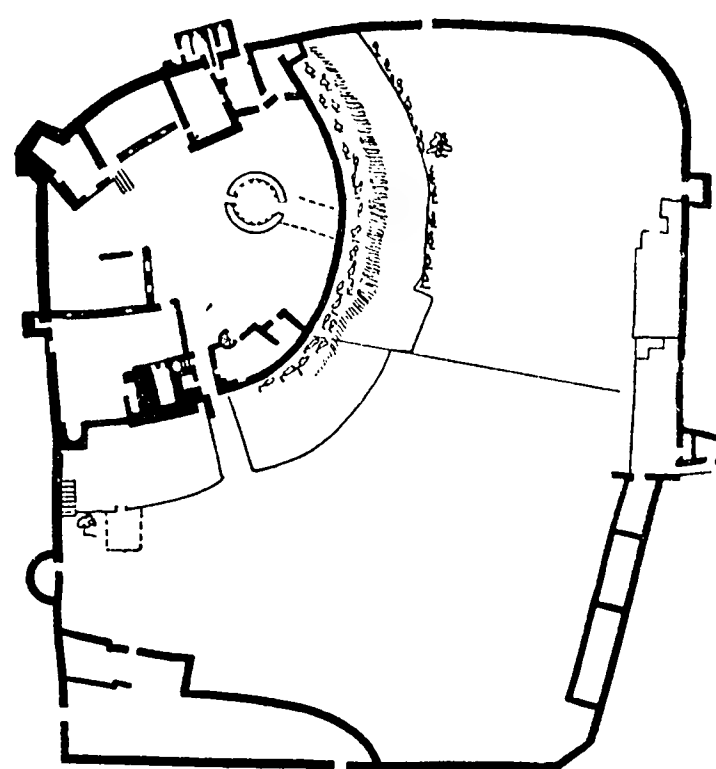
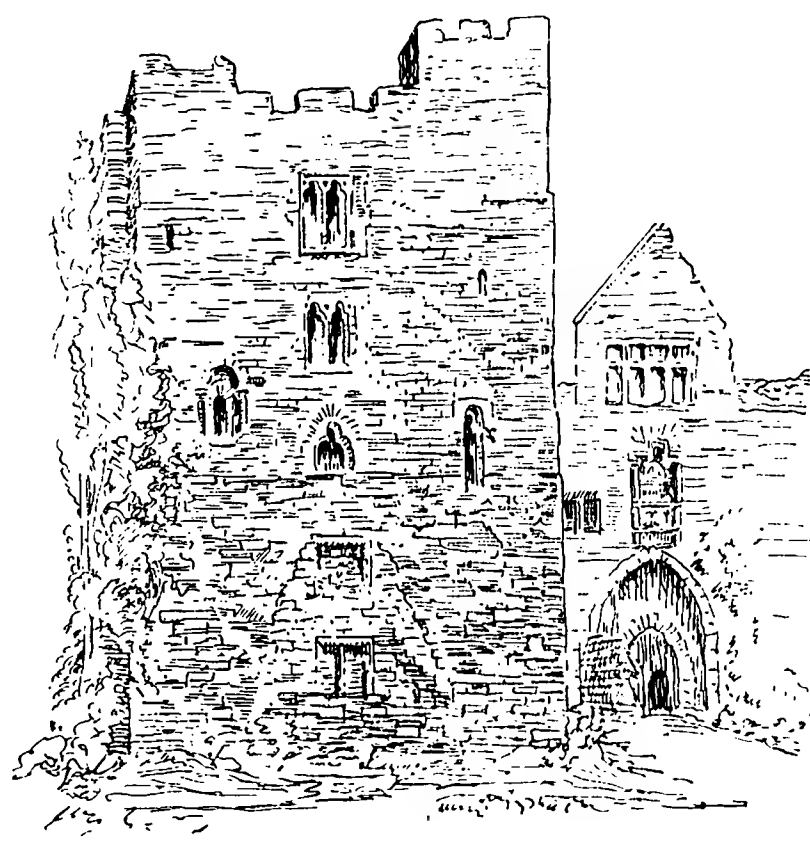
14. Лондон. Тауэр, XI в. и позже

0 10 20 30 м

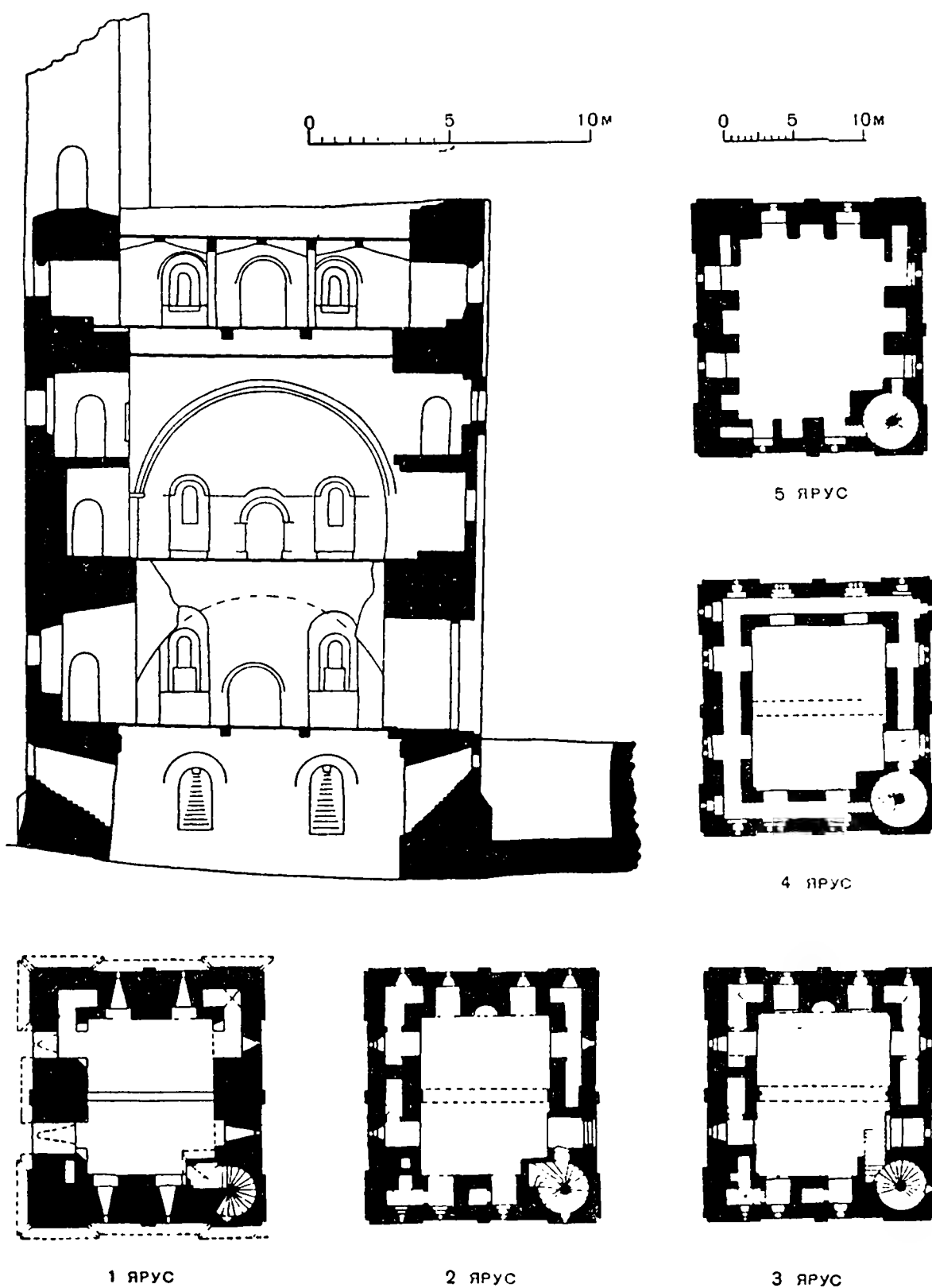
капелл этого типа. Она была изначально перекрыта очень редким в Англии цилиндрическим сводом. К сожалению, главный этаж башни был впоследствии разделен глухой стеной, причем на уровне обходной галереи был построен новый ярус помещений, что полностью исказило первоначальные пропорции и планировку.

Крупнейший из дошедших до наших дней донжонов романской эпохи сохранился в Колчестере. В этой башне тоже существовал промежуточный входной этаж, выше которого донжон разрушен. Основное помещение было настолько обширным, что при перекрытии его пришлось соорудить дополнительную стену. В конце холла помещалась капелла того же типа, что и в Тауэре. Вход был так неудобен (наружная деревянная лестница), что его пришлось перенести в цокольный этаж. Углы донжона — выступающие, в них были расположены лестницы и уборные.

В Нориче сохранился остов донжона XII в. Несмотря на обильную орнаментику



16. Лэдлоу. Замок, XII—XIII вв.



15. Хэдингхем (Эссекс), XII в.

(в частности, убранство портала), отсутствуют даже угловые лестничные башенки, настолько просты, чтобы не сказать примитивны, устройства этого замка.

В реставрированном в 1900 г. замке Ро-честер, строительство которого было начато в 1128 г., промежуточный, входной этаж расположен над холлом. Однако площадь башни оказалась так велика, что пришлось соорудить крестообразную в плане стену для того, чтобы ее перекрыть (пределом длины балки в то время было 9 м). В Хэдингхеме (Эссекс) сохранился аналогичный донжон, но значительно меньший по объему (рис. 15). Здесь перекрытие поддерживается в центре единственной аркой.

Вдоль беспокойной западной границы с Уэльсом еще в дороманское время возникли укрепленные пункты. Важнейшим из них в романский период сделался живопис-

ный замок Лэдлоу (рис. 16). В процессе дальнейших пристроек и напластований, особенно в XIII в., система обороны и план ансамбля замка усложнились, хотя поэтические сказания XIII в. говорят об его основных сооружениях, как о существовавших уже в 1160 г. (рис. 17).

Примером превращения «мотт» и «бейли» в каменный замок служит укрепленный епископский дворец в Дэрхеме, расположенный на холме по соседству с ансамблем собора. Многоугольный в плане донжон в середине XIX в. заменил старую, романскую башню. Сооружение с продолговатым планом, примыкающее к северному отрезку стен, как и самые стены, относится ко второй половине XII в. На каждом из двух этажей здесь по холлу, причем вход в нижний украшен лучшим романским порталом Англии. Боковые стены верхнего зала снабжены непрерывными рядами ниш с каждой стороны. В сводчатых подвалах находились склады запасов. Аналогичный корпус, но примыкающий к западному отрезку стен, относится уже к концу XIII в.

В последней четверти XII в. (1185—1190 гг.) одним из родичей Плантагенетов был возведен цилиндрический донжон в Конисборо, укрепленный шестью мощными контрфорсами, завершения которых выступают над парапетом в виде башенок (рис. 18). Все сооружение сложено из регулярных квадров известняка и благодаря необычайной солидности постройки в основном сохранилось. Толщина стен основания превышает 6 м, а на уровне парапета — 4 м, при общей высоте башни около 27 м.

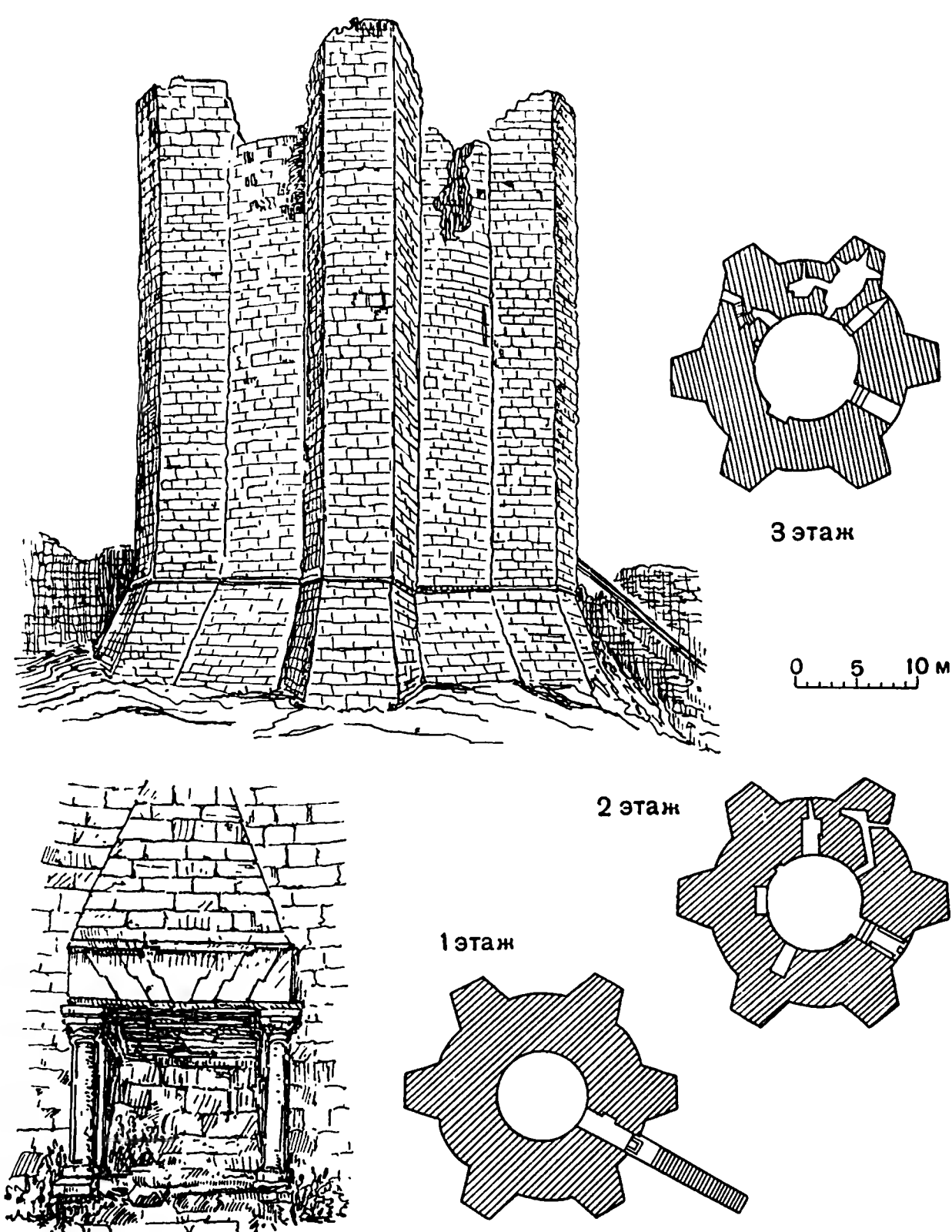
Все перекрытия, кроме подвального, были деревянными и ныне утрачены. Отсутствие сводов в промежуточных ярусах резко снижало обороноспособность этой все еще пассивной крепости. При обороне в основном полагались на непроницаемость стен, снабженных у основания большим утолщением (талусом), как средством против подкопа.

Наряду с обычными замками прямоугольного плана строились и укрытия типа «шелл-кип». Это были как бы полые цилиндрические башни диаметром до 25—30 м, вернее — ограждения с планом в форме более или менее правильного круга. Внутреннее пространство, заключенное в такой цилиндрической «скорлупе», и слу-

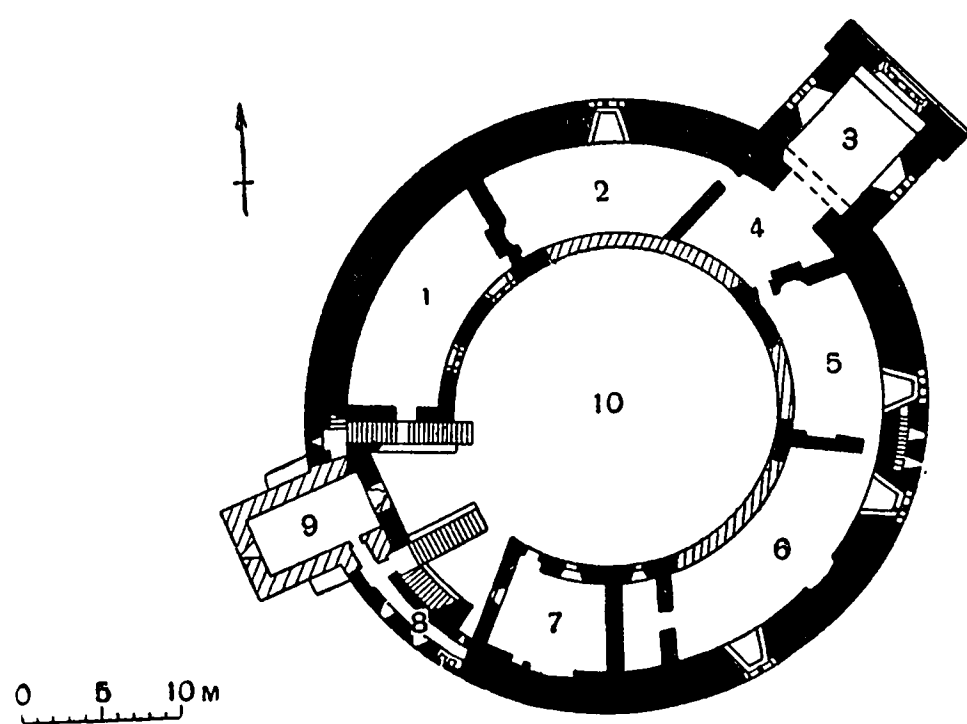


17. Лэдлоу. Замок, XII—XIII вв.

жило убежищем в тревожное время. Толщина каменных стен таких башен достигала 2—3 м. Наиболее известными примерами укреплений типа шелл-кип являются



18. Конисборо. Цилиндрический донжон замка, 1185—1190 гг.



19. Рестормел. Замок, XII в. План цилиндрического укрытия («шелл-кип»)

1 — кордегардия; 2 — северное жилое помещение; 3 — капелла; 4 — вестибюль; 5 — малый холл; 6 — большой холл; 7 — кухня; 8 — уборные; 9 — надвратный зал; 10 — внутренний двор

перестроенная ныне башня Виндзорского замка, а также башни Дэрхемского замка и замка Рестормел (рис. 19).

Строительство более передовых крепостных сооружений, представлявших собой уже не более или менее укрепленное жилище, а архитектурно организованную систему оборонительных элементов, развитую с учетом условий местности и с применением чисто стратегических конструкций, началось только в XIII в., когда опыт крестоносцев достиг Англии.

3. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Основные особенности

По причинам, общим для всей архитектуры раннего средневековья, крупное храмостроительство занимает решающее место в английской архитектуре романского периода.

Размах строительства, его одновременный и повсеместный характер, а также невиданные в те времена масштабы самих сооружений позволили нормандской школе именно на английской земле развить свои прогрессивные особенности, впрочем не без влияния на этот процесс местной строительной традиции.

За первые 35 лет нормандского владения было построено около 95 больших и поразительно единообразных церковных со-

оружений, в которых нормандская школа французской романики господствовала настолько безраздельно, что английские исследователи называют весь романский период своей архитектуры периодом «нормандским»¹. Однако уже в типологии этих сооружений с самого начала обнаружились особенности, вовсе неизвестные на континенте. Хотя ведущим типом и здесь первоначально оставалась монастырская церковь, большое внимание было обращено на строительство соборов, размеры которых не были оправданы зачаточным состоянием тех городов, где они сооружались. Эти соборы были задуманы Вильгельмом и его прелатами как церкви смешанного типа, призванные служить одновременно и монастырской церковью для многочисленных бенедиктинских конгрегаций, и храмом для мирян.

Вместе с тем и монастырские церкви благодаря своим масштабам широко обслуживали окрестное население. Постоянный контакт монашества с народом обеспечивал угодный короне контроль черного духовенства над местным населением. Грань между монастырской церковью и собором оказалась стертой. Такая типологическая особенность сразу же сказалась на построении плана. Измененными оказались обычные для Нормандии пропорции старобенедиктинского плана: неф вытянулся в длину как в монастырских церквях, так и в соборах. Длина нефа монастырской церкви Бери-Сент-Эдмундс достигла 12 травей, собора в Нориче — 14 травей против обычных в Нормандии 6—7 травей. С другой стороны, присутствие монахов в соборах требовало удлинения и хора с двух травей до трех, а потом и до четырех. В результате планы английских церквей оказались вытянутыми в длину. К началу готического периода хоры и нефы некоторых соборов стали почти равны по длине (соборы в Лондоне и в Личфильде). Общая протяженность монастырской церкви Сент Олбанс достиг-

¹ Нормандские влияния стали проникать в Англию еще при Эдуарде Исповеднике (1042—1066 гг.). Раскопки показали, что церковь Вестминстерского аббатства (освящена в 1065 г.) отличалась рядом особенностей, свойственных нормандской школе: две западных башни, над средокрестием башня-фонарь, шесть сдвоенных травей в нефе и трехапсидный (бенедиктинский) план хора типа монастырской церкви в Бернэ (Нормандия).

ла 155, Винчестерского собора — 170 и старого романо-готического собора св. Павла в Лондоне — 177 м. В период Реформации (1540 г.) многие монастырские церкви были переименованы в соборы. Соборы в Глостере, Питерборо, Или и многие другие в прошлом были монастырскими церквями. Хотя романская архитектура Англии в настоящее время в основном представлена рядом больших соборов, в действительности она была архитектурой монастырской по преимуществу. Об этом, в частности, говорят монастырские постройки, примыкающие к нынешним соборам.

Каковы бы ни были изменения в пропорциях плана, схема его построения в XI—XII вв. оставалась неизменной и вполне соответствовала принятой в Нормандии. В западной части церкви господствует обычный план трехнефной базилики с резко выступающим трансептом. Хор, первоначально в два пролета, завершается полукруглой в плане апсидой. Он имеет боковые нефы, которые также завершаются апсидами, расположенными по сторонам средней, причем иногда боковые апсиды, полукруглые изнутри, снаружи заканчиваются плоско. Ветви трансепта также снабжены одной-двумя апсидиолами. Нередко трансепт имеет дополнительный, восточный неф, куда открываются его апсидиолы. Изредка есть еще и западный неф, связанный с восточным торцовым переходом; в этом случае боковые нефы как бы обходят весь периметр здания.

План с тремя ориентированными на восток апсидами — это бенедиктинский план нормандских церквей в Бернэ, Серизи-ла-Форэ и др. Именно эта схема плана была применена в Кентерберийском соборе, начатом в 1070 г., а также в соборах, начатых строительством в Линкольне (1072 г.), Рочестере (1077 г.), Дэрхеме (1093 г.) и в монастырских церквях Сент Олбанс (1077 г.), Или (1081 г.) и многих других.

Собственно в Нормандии, где осторожный Вильгельм покровительствовал старобенедиктинскому ордену, находившемуся в оппозиции Ключи, овернский план хора с кольцевым обходом, настойчиво насаждавшийся кляуицами во всей остальной Франции, прививался сравнительно медленно. Однако в Англии конца XI в. этот план хора встречается часто, причем независимо от места: таковы соборы в Винче-

стере, Устере, Нориче и, конечно, церковь кляуицкой конгрегации — Сент Льюис.

В интерьере, согласно нормандской схеме, господствовали три яруса горизонтальных членений: главная аркада, ярус трифориев и верхний ряд окон, ставший в пасмурной Англии тем более необходимым.

Что касается соотношения высоты трех ярусов, то были приняты обе нормандские схемы пропорций: более ранняя, при которой главная аркада вдвое выше венчающего ее пояса трифориев (монастырские церкви Бернэ, Жюмьеж), и более поздняя, где аркада и трифории имеют примерно равную высоту (Сент Этьенн в Кане, церковь монастыря в Серизи-ла-Форэ).

В Сент Олбансе высота трифориев равна половине высоты главной аркады, а в Глостере она и того меньше. В Нориче, Или и Саутуэлле высота трифориев почти равна высоте аркад.

Опоры, применявшиеся в Англии, распадутся на три типа: прямоугольные, сложные и цилиндрические. Прямоугольные в крупных церквях применялись редко. С незначительными усложнениями этот тип применен в Сент Олбансе, где простота профиля диктовалась свойствами материала (кирпич). Сложные опоры, применявшиеся во второй половине XI в. и в Нормандии, возникли через добавление к прямоугольным опорам полукруглых стволов, а иногда еще и плоских пилястр между такой полуколонной и прямоугольным ядром опоры.

Особое место занимали цилиндрические опоры, употреблявшиеся либо попеременно со сложными (собор в Дэрхеме), либо сплошь (монастырские церкви в Глостере, Тьюксбери). Эти типичные для романской Англии опоры отличаются своей высотой и массивностью (диаметр до 2 м при высоте до 10 м). Благодаря таким размерам опор пояс трифориев и оконный ряд кажутся незначительными. Во Франции изредка встречались цилиндрические опоры, но они скорее напоминали колонны и имели иное конструктивное значение (перекрытые сводами церкви Сен Савен-сюр-Гартомп и Сен Филибер в Турню). Вполне вероятно северное происхождение английских опор круглого сечения — конструкции, возможно навеянной воспоминаниями о мощных дубовых столбах англосаксонских деревянных церквей. Недаром этот популярный тип опор

применен в ряде сельских церквей того времени. Принцип чередования простых, облегченных опор со сложными уже встречался в Нормандии, хотя истоки этого приема, видимо, восходят к Ломбардии.

Простые нормандские арки прямоугольного сечения с валиком становятся в Англии сложнее, причем новый профиль логически согласован с усложнившимся профилем опор.

Расположенный над сводами боковых нефов ярус трифориев открывается в неф тройной, двойной или одиночной аркой на каждый пролет главных аркад. Этот очень важный элемент нормандских сооружений был формой вовсе неизвестной в базиликах англосаксонской Англии. Хотя он, в отличие от галерей (хоров) времени Каролингов, и не имел прямого функционального назначения, казалось рациональным как-нибудь использовать узкое и темное пространство между сводом бокового нефа и покрывающей его покатой кровлей. Плоскость стены между аркадой и верхним рядом окон получала таким образом эффектное и в то же время рациональное членение: арки трифориев усиливали конструкции и экономили материал (камень был дороже труда каменщика). Самое пространство яруса трифориев освещалось либо только из нефа, либо еще и небольшим окном с внешней стороны, и в этом случае трифории служили также дополнительным источником освещения центрального нефа (соборы в Питерборо и особенно в Глостере и Нориче).

В Нормандии трифории иногда перекрывались крестовыми сводами (церковь в Жюмьеже), иногда половиной цилиндрического. В Англии, поскольку отсутствовал свод над центральным нефом, нередко трифории вовсе не имели каменного перекрытия. В Глостере они перекрыты половиной цилиндрического свода. В Дэрхеме в ярус трифориев выходят аркбутаны, подпирающие центральный свод. Развитые еще овернской школой, трифории получили особое значение в высоких, непосредственно освещенных нефх нормандских церквей. Характеристика узких и длинных интерьеров английских соборов в решающей степени определяется как относительными пропорциями трифориев (достаточно сравнить трифории соборов Глостера и Саутуэлла), отчетливо членящих боковые плоскости, так и теми дополнительными цезурами, которые

вносят в ритм главных аркад суб-арки, вписанные в основные пролеты трифориев (Дэрхем, Сент Олбанс).

Над трифориями помещался верхний ряд окон, чаще всего по одному окну на каждый пролет (травею) главных аркад. Нередко перед окнами сооружались декоративные аркады. В ряде случаев в промежутках между окнами в толще стены предусматривались служебные проходы.

В самой Нормандии в романский период встречались редкие случаи перекрытия центрального нефа сводом. Но в Англии подавляющее большинство сооружений романской эпохи имело деревянное перекрытие центрального нефа, и собор в Дэрхеме — одно из немногих исключений. Многие английские соборы, восходящие к романской эпохе, и сейчас еще в центральных нефх сохраняют свое деревянное перекрытие. Сводчатые перекрытия применялись лишь в боковых нефх (крестовые своды) и в апсидах (полукупола).

Существует предположение, что вся система нормандских конструкций была изначально рассчитана на последующее каменное перекрытие. В доказательство этого обычно приводится тот факт, что ствол полуколонны, примыкающий к опоре со стороны центрального нефа, в нормандских сооружениях обычно возносится под самое покрытие. Если бы этот ствол не предназначался для несения будущего свода, то он был бы бесцелен, что исключалось целесообразностью романских конструкций.

Некоторые театральность и экзальтация, свойственные южно-французскому культу, были чужды и англосаксам, и нормандцам. Зрелищная сторона богослужения не определяла композиции интерьера романских церквей Англии в той мере, в какой это имело место на «латинском» Юге. Чтобы полностью отрезать неф мирян от хора монахов и духовенства, между хором и средокрестием много раньше, чем где-либо на континенте, стали воздвигать каменную перегородку, высокую, иногда двойную, с перекрытием, на котором впоследствии устанавливали орган. В таких условиях молящиеся не видели священника, как и самого богослужения, и должны были довольствоваться лишь доходившим до них бормотаньем монахов и пением хора.

Доступ к главному алтарю был мирянам закрыт, а для свадеб, панихид и кре-

щений существовали дополнительные алтари в трансепте и боковых нефях. Таким образом, весь эффект ритмично расчлененного нефа, устремляющегося навстречу алтарю и хору, утрачен, ритм резко прерывается внезапно возникающей поперечной стеной. Весь пространственный эффект средокрестия разрушен. В чисто монастырских церквах предусматривалась и вторая перегородка, вовсе отсекавшая неф от средокрестия.

Типичные для нормандской школы башни вполне соответствовали англосаксонским традициям. Подавляющее большинство романских церквей Англии имеет центрально расположенные прямоугольные в плане башни. Дополнительные башни часто, по нормандской схеме, фланкируют западный фасад (Дэрхем, Саутуэлл), но иногда верх берет местная традиция, и единственная западная башня располагается по продольной оси (Винчестер, Или). Встречаются башни над ветвями трансепта при отсутствии центральной башни (Эксетер). В Хирфорде, как отзвук каролингских построек, башня над средокрестием фланкирована башнями над боковыми нефами хора.

Вопрос о покрытии башен в Англии все еще неясен. Судя по описаниям ранних авторов, западные башни собора в Саутуэлле были покрыты квадратным в плане пирамидальным завершением со свинцовой кровлей.

Из ранних центральных башен единственно уцелевшая — башня собора в Сент Олбансе. Из более поздних лучше всего сохранились центральные башни в Нориче, Тьюксбери, Саутуэлле, а также башни собора в Эксетере.

Трактовка западного фасада, естественно, зависела от наличия или отсутствия фланкирующих его башен. Там, где они отсутствуют (собор в Рочестере), западный фасад с его главным фронтоном служит простым и логичным торцом нефа. Иногда вертикальные членения фасада подчеркнуты декоративными башнями. В Тьюксбери фасад представляет собой шесть гигантских перспективно расположенных арок. Фасад собора в Или много потерял в результате гибели северной ветви его западного трансепта, и все же высокая башня, поставленная по оси, делает этот фасад одним из самых впечатляющих в Англии.

Восточные фасады, в отличие от роман-

ского юга Франции, в архитектуре Англии XI—XII вв. никогда не акцентировались, а нартексы были редки даже в монастырских церквах. Нартекс собора в Саутуэлле перекрыт цилиндрическим сводом.

Немногочисленные каменщики-иноземцы при строительстве такого масштаба должны были во многом полагаться на местную рабочую силу, имевшую очень незначительный опыт строительства в камне. Естественно, что при выполнении грандиозной строительной программы приходилось жертвовать качеством ради количества. Массивность и мощь церквей и соборов в Англии, как правило, только кажущиеся. Между регулярной кладкой наружных и внутренних стен — весьма слабое заполнение щебенкой на очень плохом растворе. В XVII в. Кристофер Рен обнаружил, что заполнение мощных на вид стен старого собора в Лондоне крошится при малейшем давлении¹. Для закладки фундаментов не существовало каких-либо правил. В Дэрхеме фундамент заглублен на 4 м и упирается в материковую скалу, в то время как в Сент Олбансе в 1936 г. было обнаружено, что фундамент стен не достигает в глубину и 15 см. Неудивительно, что еще в 1323 г. здесь рухнуло несколько аркад.

На западе страны пользовались местным камнем. На юго-востоке много строили из привозного нормандского известняка (из канских каменоломен). Собор в Сент Олбансе в основном построен из римского кирпича, который добывали из развалин соседнего римского порта Веруламия.

В интерьерах господствовал нормандский декор — преимущественно геометрический орнамент, которым украшались нередко сплошь все стволы опор. Англосаксонские кубические капители начали уступать место коринфским только со второй половины XII в., когда с внедрением местного пербекского мрамора пышный растительный орнамент стал вытеснять геометрический. Широкое распространение получили настенные перекрещивающиеся аркатуры — декоративный прием нормандской школы.

Невозможно судить об интерьерах романских церквей Англии по их современно-

¹ Впрочем и в построенном самим Реном новом соборе св. Павла был обнаружен тот же дефект: заполнение главных опор оказалось слабым, и в 1925—1930 гг. оно было укреплено (раствор нагнетался под большим давлением в ядро главных опор).

му состоянию. Теперь бесспорно доказано, что свойственная средневековому человеку страсть к яркой полихромии проявлялась не только в красках иллюминированных рукописей или в геральдике. Очень часто интерьеры романских церквей украшались росписью или полихромным орнаментом. В соборе в Сент Олбансе по тонкому слою штукатурки были проведены красные линии, имитировавшие рисунок кладки. Клинья арок обычно покрывались попеременно синей и красной краской. В других случаях фриз из разноцветных шевронов обегает кромки арок. В крипте капеллы св. Габриэля в Кентерберии сохранились фрески, представляющие собой шедевр живописи XII в. Остатки указывают на то, что здесь стены, своды, центральная опора и ее капитель были сплошь покрыты яркой росписью.

Иконоборчество реформации, не говоря уже о разрушительной ярости пуритан XVII в., уничтожало не только монастыри, но и украшавшие их произведения искусства. Почти все ранние средневековые витражи Англии погибли; только соборы Йорка и Кентерберии сохранили образцы средневековых витражей, да и то относящиеся главным образом к XIII—XIV вв. и к более позднему времени. Погибли также скульптурные украшения многочисленных алтарей и капелл, а также деревянные элементы интерьеров, покрытые краской и позолотой.

Теперь уже ясно, что интерьеры романских соборов Англии в свое время вовсе не были исполнены какой-либо «суровой обнаженности масс», ради которой один из реставраторов XIX в. стесал на глубину 5 см все стены и опоры Дэрхемского собора, дабы «усилить эффект кладки».

За очень редким исключением (соборы в Солсбери, в Личфильде) старые соборы Англии отражают все периоды ее средневековой архитектуры, начиная с романской. Почти ни один памятник (кроме возникавших с XIII в.) не является однородным; в большинстве случаев они представляют собой продукт готических напластований на романское ядро. Даже такой, казалось бы, «готический» собор, как Линкольнский, имеет романские порталы. В некоторых случаях (хор собора в Глостере, собор в Винчестере) романский остов совершенно скрыт под готическими одеждами. Собор в Йорке представляет собой сочетание ар-

хитектурных форм всех периодов средневекового зодчества Англии.

Сохранилось, однако, несколько сооружений, в существе своем так и оставшихся романскими. Почти полностью дошли до нас романская часть собора в Нориче, собор в Дэрхеме, а также соборы в Или, Сент Олбансе, Питерборо, Глостере и др.

При всем единообразии строительства нормандцев во второй половине XIII в. в крупных сооружениях выявились, однако, некоторые местные особенности.

На юго-востоке страны строились нефы огромной длины, причем в пропорциях горизонтальных членений центрального нефа и хора высота главных аркад, трифориев и верхних ярусов окон была почти равной. Чаще всего применялись комбинированные опоры сложного профиля.

В декоре особое развитие получил мотив пересекающихся глухих аркатур, которыми украшали стены как внутри, так и снаружи (соборы в Сент Олбансе, Или, Нориче, Питерборо).

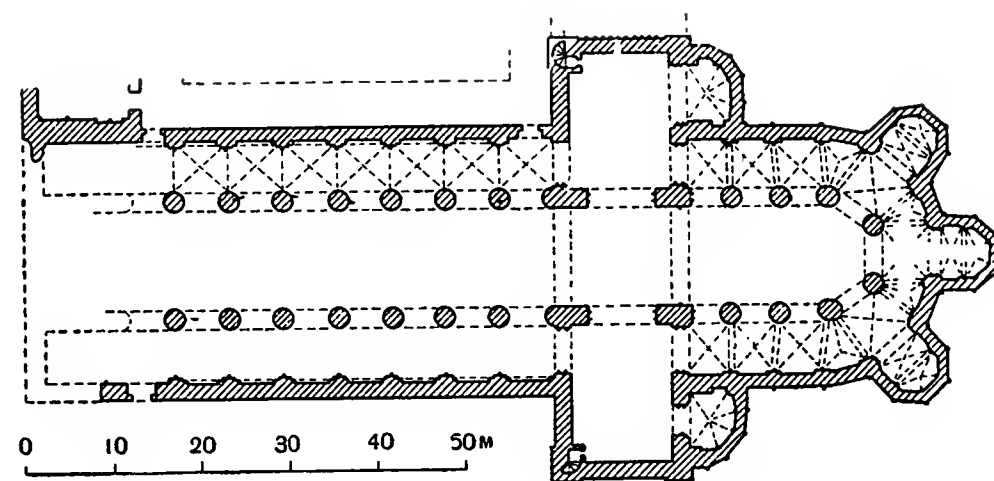
На западе предпочитали значительно менее вытянутые нефы. Здесь господствовали массивные опоры круглого сечения. Высота яруса трифориев была незначительной по сравнению с главной аркадой и верхним рядом окон. В декоре преобладал геометрический орнамент (соборы в Глостере, Тьюксбери).

Особенности архитектуры севера были выражены менее определенно: здесь нередко смешивались приемы юго-востока и запада.

Наиболее характерным был прием чередования тяжелых и облегченных опор.

Главные памятники

Собор в Глостере (рис. 20) был начат постройкой в 1089 г., хор освящен в 1100 г., но дальнейшее строительство шло медленно, и неф, один из шедевров романской архитектуры, был закончен не ранее 1150 г. На западе Англии не строили таких вытянутых в длину нефов, как на востоке, и все же семипролетный неф глостерского собора оставляет грандиозное впечатление. Массивные цилиндрические опоры возносятся на высоту 9—12 м при высоте арок 12—16 м. Незначительность яруса трифориев еще более подчеркивает высоту опор. Верхний ярус окон был перестроен при соору-



20 Глостер. Собор, 1089—1150 гг.

жении нервюрного свода в 1442 г. Его низкое расположение членит ярус окон в несоответствующих местах, и проемы окон расположены асимметрично, что несколько искажает великолепные пропорции интерьера. В 1329—1337 гг. хор и трансепт подверглись готической реконструкции, в процессе которой местные мастера заложили основу позднеготического национального стиля, который под наименованием «перпендикулярного» господствовал в Англии на протяжении 200 лет. При перестройке стены и опоры были оставлены на месте, причем в боковых нефх хора романские конструкции так и остались непокрытыми пластом готического убранства, совершенно изменившего интерьер самого хора. Несмотря на все перестройки, собор в Глостере в основном — романское сооружение, хотя над всей композицией и господствует позднеготическая башня. Западный фасад был перестроен в 1430 г. Примыкающая к хору «капелла богородицы» (конец XV в.) связана с ним Галереей шопотов, прозванной так за свои высокие акустические качества. Знаменитый клуатр также относится к готической эпохе.

Под хором глостерского собора — крипта, одна из важнейших романского периода. Это законченная в себе подземная церковь¹ с кольцевым обходом хора и тремя радиально расположенными капеллами. Глостерский собор — единственный пример трехъярусной церкви в Англии: как в крипте, так и в хоре и в ярусе трифориев повторяются кольцевой обход с венцом капелл и апсидиолы в плечах трансепта.

Большая монастырская в прошлом церковь в Тьюксбери (1087—1102 гг.) — во многом копия собора в Глостере. Башня над средокрестием относится к первой половине XII в.

Собор в Дэрхеме, расположенный среди густой зелени на обрывистой скале, с трех сторон омываемой рекой, — не только важнейшее сооружение романской эпохи в Англии, но и один из самых впечатляющих памятников английского средневековья (рис. 21). Восточная часть здания, начатого строительством в 1093 г., была заверше-

на к 1104 г.; к 1140 г. было готово все, за исключением башен. Знаменитый свод был закончен к 1133 г. (в хоре — в 1104 г., в трансепте — в 1110 г.). Достройка западных башен была осуществлена в XIII в. Центральная башня относится к 1474 г. Собор сохранился неизменным, если не считать добавленной в 1175 г. «Галилеи» — постройки, примыкающей в виде нартекса к западному фасаду, а также Т-образного завершения хора, так называемой «капеллы Девяти алтарей», заменившей в 1242 г. центральную капеллу апсиды.

План собора — типично бенедиктинский: латинский крест с выступающими плечами трансепта. В хоре — три пролета аркад, в нефе — восемь. Это более умеренные пропорции, чем принятые на юго-востоке страны.

Конструкции собора в Дэрхеме намного опередили все, что существовало в Европе до тех пор. В 1096 г. боковые своды собора в Дэрхеме уже были перекрыты ребристыми сводами. Нигде в Европе до сооружения дэрхемского собора не было сделано попытки перекрыть нервюрным сводом пространство, идущее в какое-либо сравнение с грандиозным нефом этой северной постройки с типично базиликальным разрезом. Здесь четырехчастные своды, по примеру боковых нефов, были применены и в центральном, причем диагональные арки имели полуциркульное очертание, а подпружные — стрельчатое. Значение этого достижения возрастало благодаря применению новой системы погашения распора. Если для этого в боковых нефх были применены испытанные, издавна известные контрфорсы, то для погашения распора главных сводов были сооружены аркбутаны, передающие усилия распора поверх боковых нефов на контрфорсы. Эти аркбутаны скрыты под кровлей. Для несения перекрытий центрального пространства использованы чередующиеся опоры сложного профиля и цилиндрические.

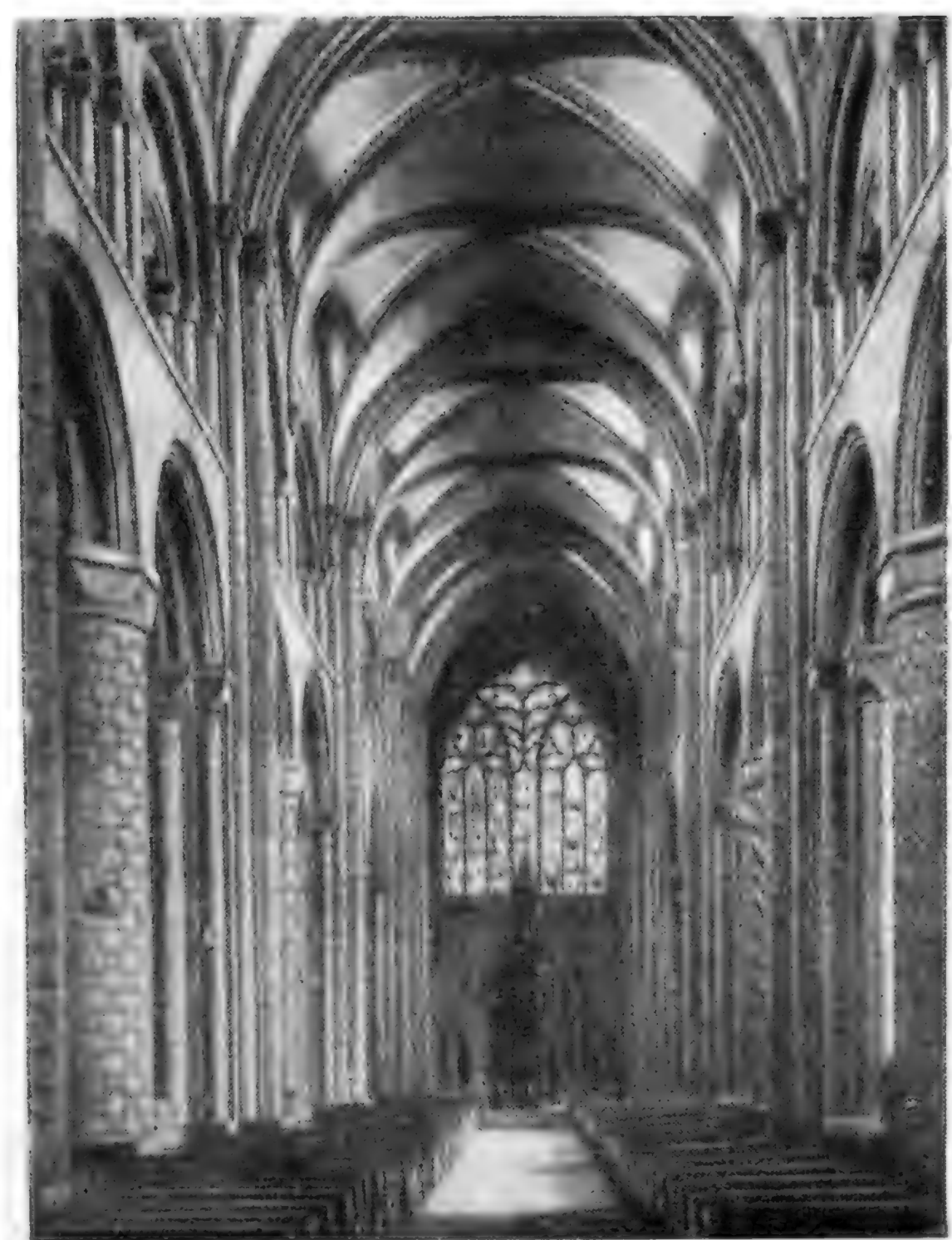
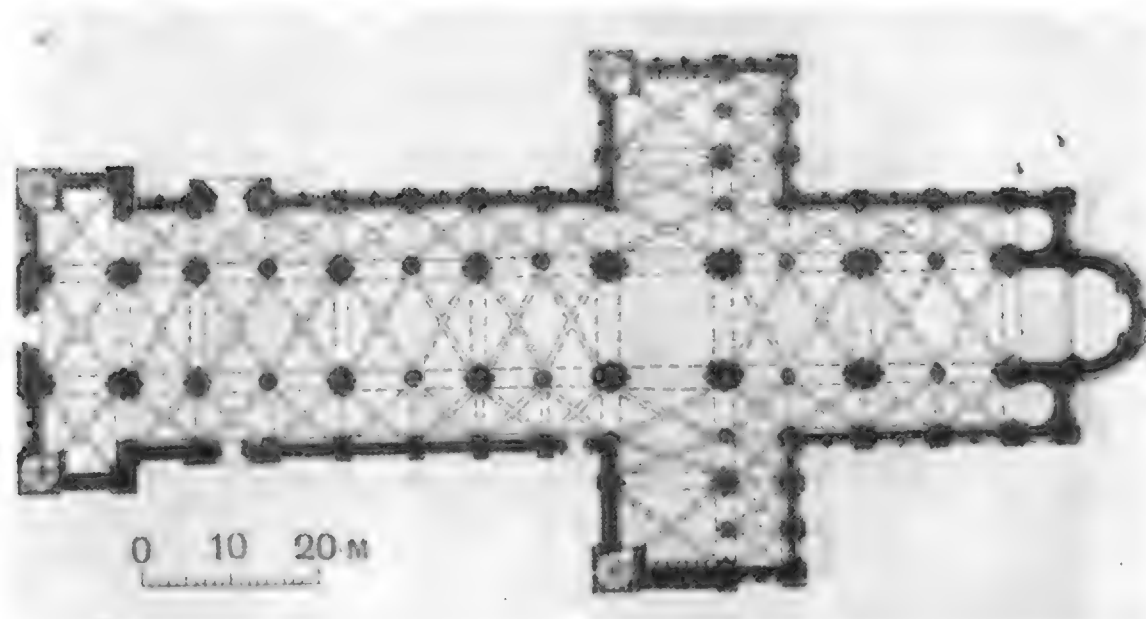
На первые опираются подпружные арки главного свода.

Цилиндрические опоры, несущие нервюры, богато украшены резным геометрическим орнаментом одного и того же рисунка на каждой паре противостоящих опор. Сложный профиль комбинированных опор (они лишены украшений) логически связан со всеми элементами перекрытий. Стены

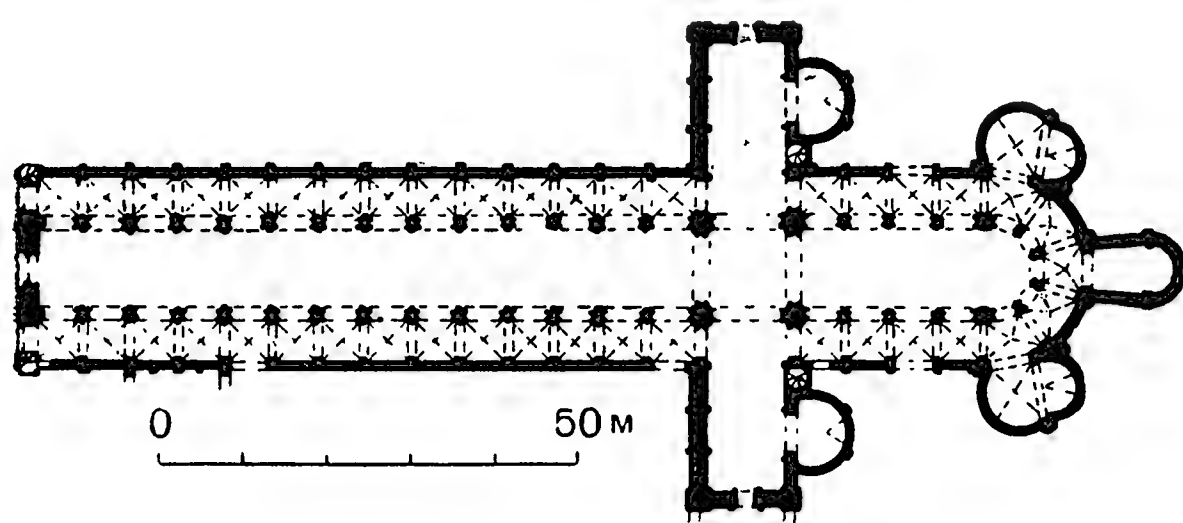
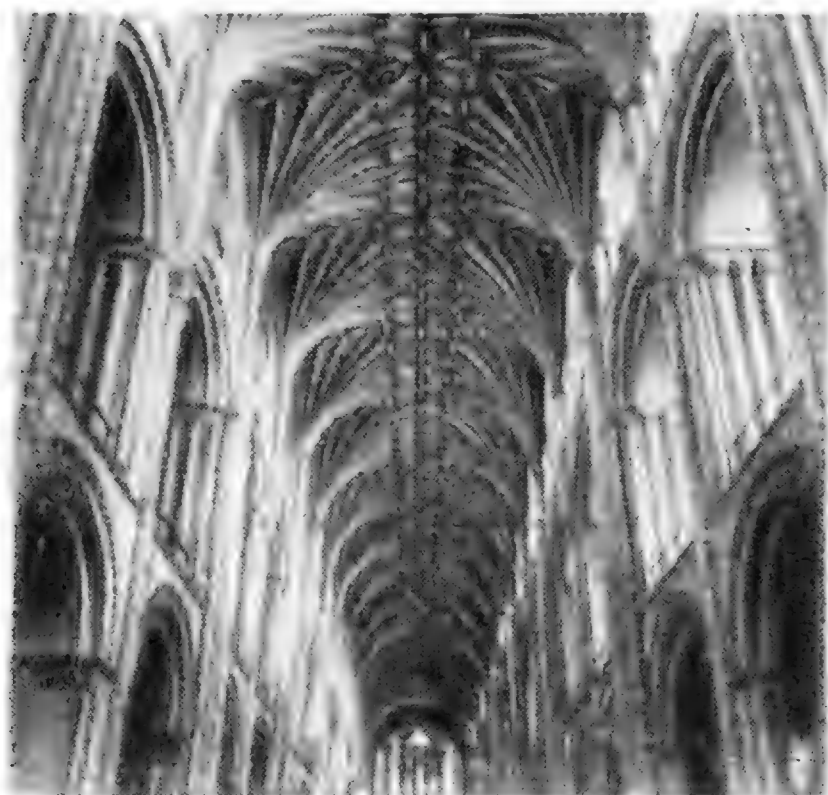
¹ Почти все романские крипты Англии построены под монастырскими церквами, ныне соборами: в Рочестере (1077 г.), Винчестере (1079 г.), Устере (1084 г.), Глостере (1089 г.) и Кентербери (1095 г.).



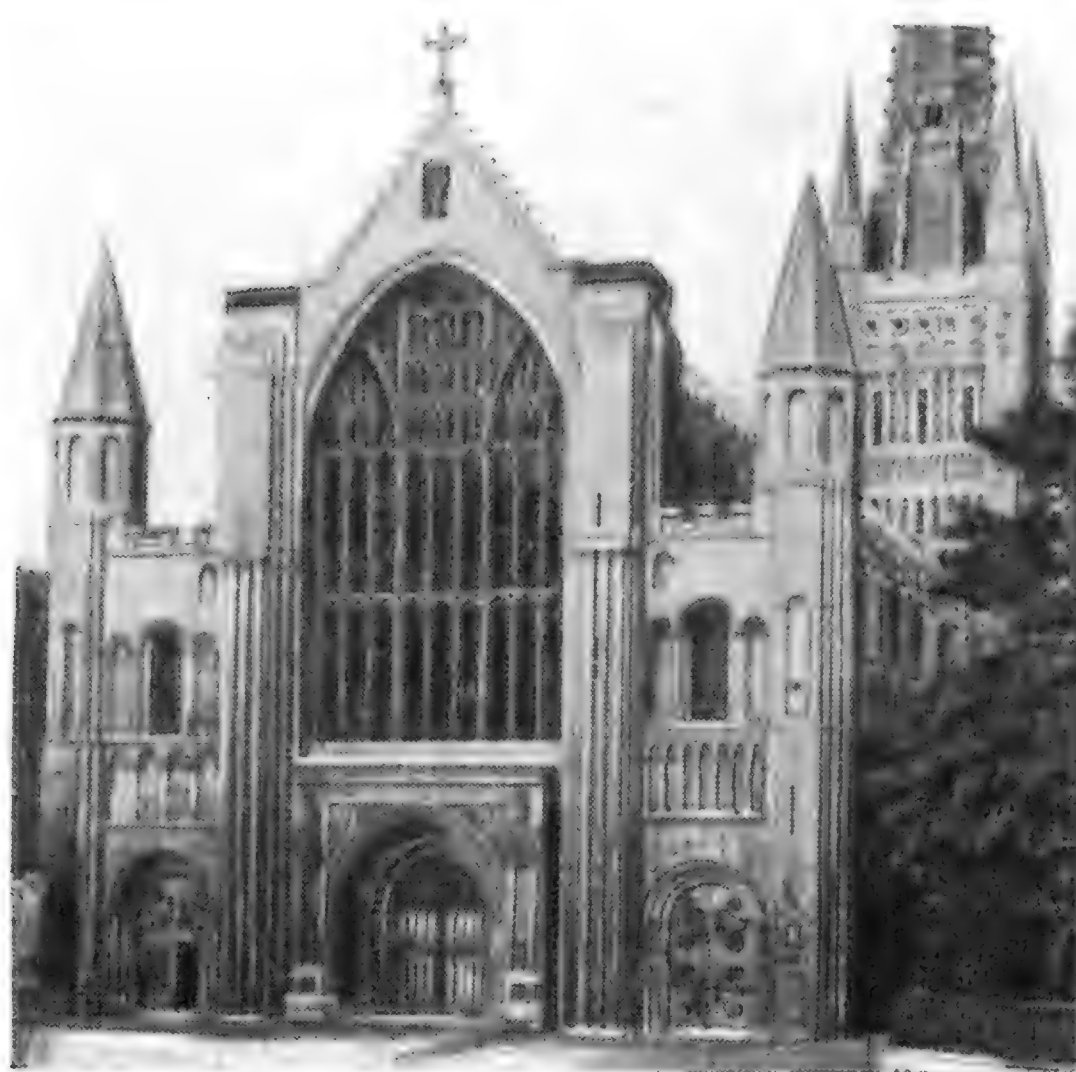
1. Или. Собор, 1083—1190 гг.



21. Дэрхем. Собор, 1093—1140 гг. «Галилея», план, интерьер, западный фасад, глухие арки



22. Норич. Собор, 1096—1145 гг. Общий вид, готический свод, план, башня над средокрестием, западный фасад



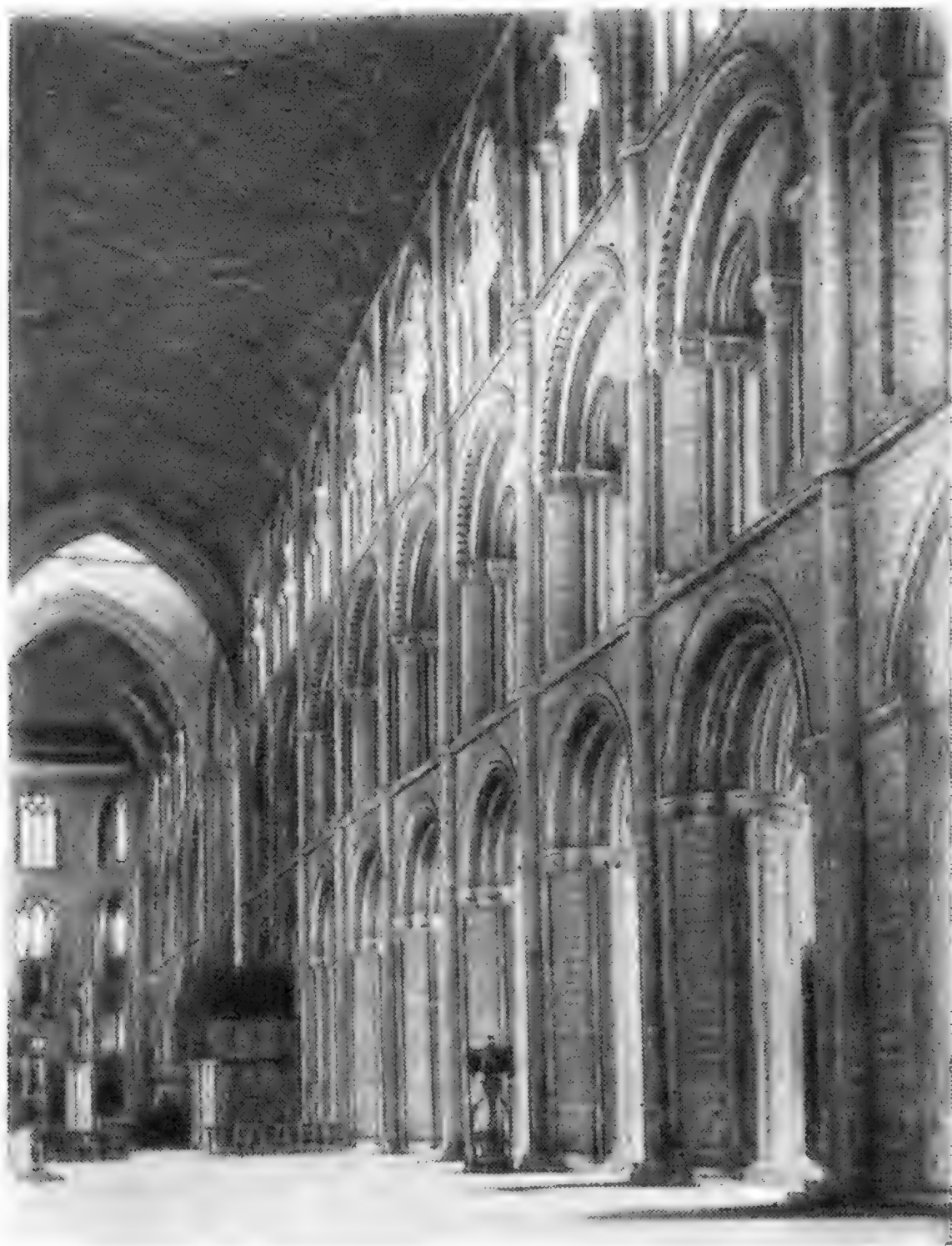
боковых нефов обогащены глухими перекрывающимися аркатурами.

Несмотря на огромные массы опор, загромаждающих пространство нефа, он благодаря нервюрному своду, в отличие от перекрытых деревом нефов в соборах юго-востока страны (Питерборо, Сент Олбанс), не кажется слишком узким. Тщательно уравновешенные пропорции¹ способствуют впечатлению величавой торжественности, лишенной, однако, той мрачности, которая свойственна нефам юго-востока. Обильный, хотя и строгий геометрический орнамент, украшающий перспективу могучих опор, благодаря своему разнообразию и ритму в чередовании рисунка делает интерьер дэрхемского собора свободным от обычной монотонности нефов нормандской школы.

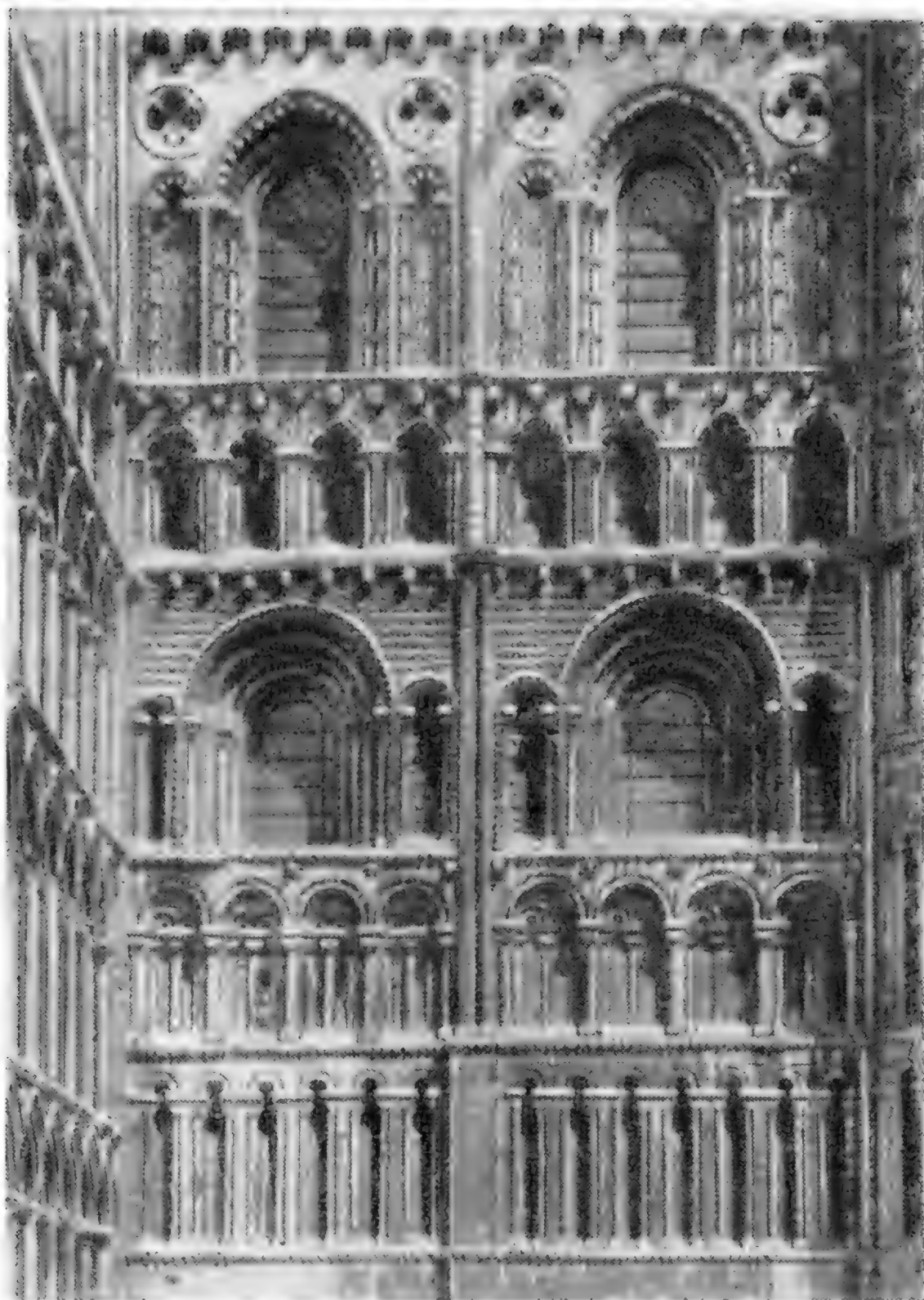
Строительство на юго-востоке страны оставалось консервативным. Достижения Дэрхема так и не успели сказаться здесь из-за наступления смутного времени конца первой половины XII в. Впрочем, и в самом конце XII в. в Англии продолжали сооружать деревянные перекрытия над главным пространством крупных церквей.

Несмотря на все последующие перестройки, собор в Нориче — одно из самых «романских» сооружений Англии (рис. 22). Строительство его было начато в 1096 г. и продолжалось сорок лет. Пожар 1170 г. уничтожил апсиду и примыкавшую к ней «капеллу богородицы». Эта часть была перестроена в 1250 г. В 1271 г. горожане подожгли церковь, но репрессии, которым был подвергнут город, доставили средства для восстановления храма. В 1361 г. обрушилась башня; это привело к новой перестройке, в результате которой хор был надстроен ярусом готических окон. После очередного пожара в 1463 г. деревянные перекрытия были заменены, наконец, сложным нервюрным сводом — одним из шедевров готического сводостроения в Англии. Датированный 1120 г. романский неф в 14 пролетов достигает в длину 76,5 м. Эта типичная для юго-востока страны вытянутость нефа в данном случае не уравновешена соответствующей длиной хора, который поэтому кажется коротким. Высота главных аркад, трифориев и яруса верхних окон —

¹ По мнению Дж. К. Конента, в основу модульной системы собора в Дэрхеме положена северная семифутовая сажень.



23. Питерборо. Собор, 1118—1200 гг.



24. Или. Собор, 1083—1190 гг. Средокрестие

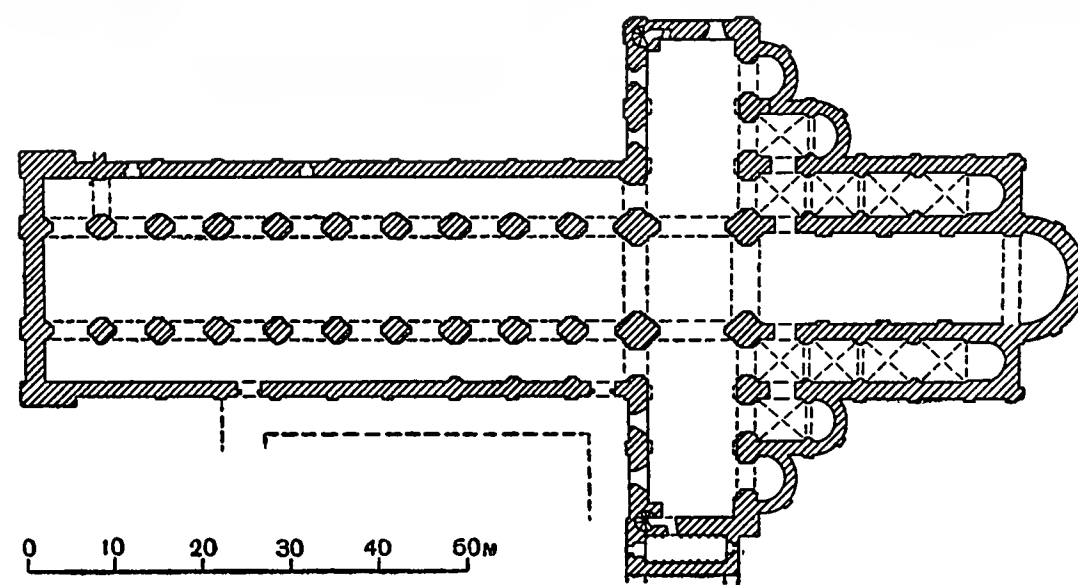
соответственно 7,6; 7,3; 7,6 м. С целью лучшего освещения в ярусе трифориев предусмотрены окна. С этой же целью каждый трифорий открывается в неф широким пролетом единственной арки. Эффектно сочетается с романским нефом восточная часть собора, где в XIV в. был надстроен ярус готических окон. Паутина свода, полукруглая в плане апсида в сочетании с пропорциями аркад и трифориев хора и теплым, желтоватым оттенком камня производят сильное впечатление, особенно во второй половине дня.

Грандиозная монастырская церковь (ныне собор) в Питерборо (рис. 23) была начата в 1118 г. на месте уничтоженной в 1116 г. пожаром англосаксонской церкви. Хор и средокрестие с фонарем закончены в 1175 г., а все здание — в 1200 г., в том «нормандском» стиле, в котором оно было задумано первоначально, за исключением готического фасада. Памятник принадлежит к числу лучших примеров юго-восточной школы романской архитектуры Англии.

Удлиненный неф (11 пролетов) уравновешен соответственно удлиненным хором (4 пролета). Опоры — чередующиеся (сложного сечения и цилиндрические). В боковых неффах четырехчастные нервюрные своды, но центральное пространство имеет деревянное перекрытие в хоре, имитирующее звездчатый свод. Высота аркад, трифориев и яруса верхних окон — почти одинаковая, как обычно на юго-востоке страны.

В этом сооружении, последнем по времени английском памятнике романской эпохи, строившемся одновременно с уже готическим собором в Йорке, бенедиктинский консерватизм бросается в глаза. К этому же типу принадлежало ядро старого собора св. Павла в Лондоне, сгоревшего в 1666 г. и уступившего место творению Рена.

Во многом сохранившие свои романские формы соборы в Или (1083—1190 гг.) и Сент Олбанс (1077—1088 гг.) — произведения той же школы, что и соборы в Нориче и Питерборо (рис. 24—25). В Сент Олбансе сохранилась древнейшая романская башня над средокрестием. В трифориях его трансепта применены старые колонки-балюстры из предшествующей постройки. Неф собора в Саутуэлле (1108—1150 гг.) целиком относится к романской эпохе (рис. 26), хотя чисто романский характер фасада несколько нарушен «перпендикулярным» окном 1450 г. В неффе полностью отсутствуют вертикальные членения. Нет даже традиционной полуколонны, обычно возносящейся без каких-либо конструктивных оснований до уровня перекрытий. «Горизонтальный» характер построения усиливается зигзагообразными узорами в виде фризов, оббегающих неф на уровнях завершения аркад и яруса трифориев. Круглые, приземистые опоры (диаметром 1,5 м при высоте в 2,7 м) поддерживают массивные, грубые арки, над которыми — одноарочные проемы трифориев, несущих несколько придавленный ярус окон. Круглые окна яруса трифориев не рассеивают полумрака, царящего в центральном неффе, стороны которого напоминают римские акведуки. Боковые нефы перекрыты продолговатыми в плане четырехчастными сводами, развивающими сводчатые конструк-



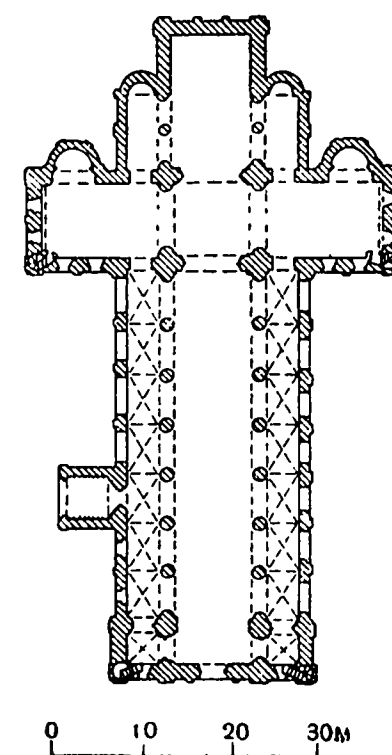
25. Сент Олбанс. Собор, 1077—1088 гг.

ции Дэрхема. Центральный неф не имел каменного свода. Существующий потолок (XIX в.) — деревянная имитация цилиндрического свода.

Собор в Саутуэлле, стоящий особняком между северной школой Дэрхема и школой юго-востока, несмотря на всю свою консервативность, даже архаичность, является одним из лучших памятников средневековой архитектуры Англии.

*

Впервые со времени римской античности именно в Англии в связи с завоеванием ее нормандскими баронами перед архитектурой была поставлена чисто государственная задача способствовать цементированию и дисциплинированию общества, преодолению племенной разногласности, обеспечению всеобщего единства как предпосылки на-



26. Саутуэлл. Собор, 1108—1150 гг.

ционального развития. Это достигалось единообразием тектонического языка. О государственной роли архитектуры в Англии XI—XII вв. говорят не только масштабы и темпы ее развития, государственный характер строительной инициативы, но и география, типология и морфология самих памятников. Их монументальные, четко расчлененные массы, хорошо уравновешенные центральной башней, поразительно единообразны. Общий источник формотворчества здесь очевиден. Его следует искать не только в строительном опыте Нормандии, обогащенном наследием англосаксонского зодчества, но и в стремлении решать те задачи, которые ставила перед завоевателями необходимость консолидации завоеваний страны. В результате возникшая архитектура оказалась вполне «английской» не только потому, что она так легко и свободно сочеталась с формами, восходящими к англосаксонскому прошлому, но и потому, что в этой архитектуре самосознание английского народа искало и находило себя.

Господство прямых линий, отчетливый ритм горизонтальных и вертикальных членений, могучие прямоугольные в плане башни, логичность осевой композиции, четкость функциональных акцентов как в средокрестии, так и на западном и восточ-

ном концах, уверенное равновесие самой объемной композиции, всегда отражающей структуру плана и разреза, наконец, геометрический орнамент, лишенный предметного содержания, — все это служило школой специфически английского религиозного сознания, со временем принесшего католическому Риму немало огорчений. В этих суровых, удивительно трезвых и в то же время ритмичных композициях с особой силой сказались как созидательная энергия, так и прочно привязанный к земле реализм английского народа. Романские соборы Англии говорят тем же языком, что и замки того времени.

Приходские церкви. Церкви с центрическим планом

Со временем влияние нормандского строительства стало сказываться на сельских и приходских церквях. С XI в. более крупные из них уже напоминают нормандские. Однако предпочтение, оказывавшееся прямоугольным формам апсид, и здесь свидетельствует о стойкости англосаксонской традиции. Впрочем, на юго-востоке Англии, где влияние нормандской школы было сильнее, встречаются и полукруглые в плане апсиды.



27. Приходские церкви XI—XII вв.
1 — в Иффи; 2 — в Кэсторе; 3 — в Озльворте; 4 — в Мельбурне

Обычно длина нефа небольшой приходской церкви XI—XII вв. вдвое превышает его ширину. В простейших случаях единственный объем заканчивается либо прямоугольником, либо полукружием апсиды, причем между хором и нефом нет разделяющей их арки. Огромное большинство приходских церквей этого времени состоит из нефа и примыкающего к нему более узкого хора, заканчивающегося чаще всего плоско (церковь в Кемплее). Хорошие примеры полукруглых в плане апсид сохранились в Бенгео и Грейт-Арнауэлле. Иногда церковь состоит из трех объемов: нефа, хора и пресбитерия с апсидой. В этом случае хор иногда занимает подбашенное пространство, но чаще и этот тип церкви не имеет колокольни. Если апсида полукруглая в плане, то восточная часть церкви перекрыта конхой, если прямоугольная — крестовыми сводами. Внутреннее пространство нефа перекрывалось деревом. Вход располагался у западного конца с северной или с южной стороны. Примеры полукруглых апсид: Копфорд, Ньюхевен, Ист-Хари и др., прямоугольных — Сент Денис, Стюклей и др. Все эти церкви очень плохо освещены.

Есть случаи, когда добавлена еще и осевая башня с западной стороны (церкви в Беркине и в Хейлсе). В Питерсчерч над западным отсеком хора высится башня.

Трехнефные приходские церкви встречаются лишь в городах. Пример — церковь в Мельбурне (рис. 27, 4), где западный фасад фланкирован дополнительными башнями, а центральная башня венчает средокрестие. Как по объемной композиции, так и в интерьере эта постройка повторяет в меньших масштабах большие романские соборы Англии. Сравнительно хорошо сохранились церкви XII в. сельского типа в Иффи (рис. 27, 1) и в Кэсторе (рис. 27, 2; хор перестроен в готическую эпоху).

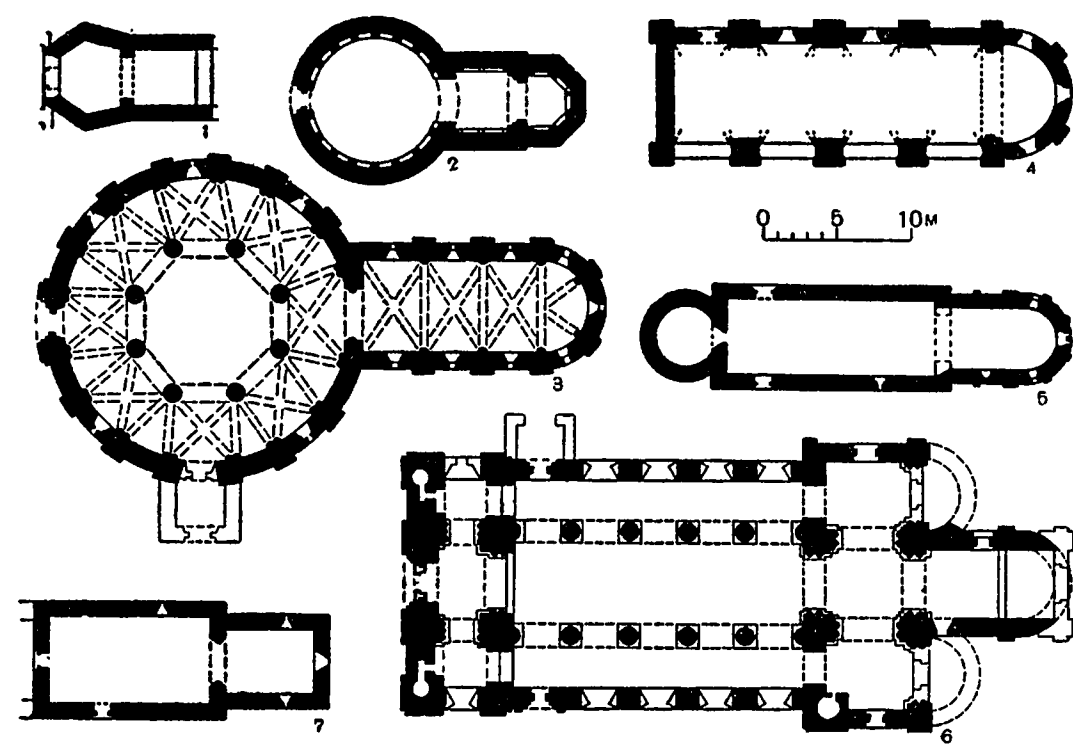
Центрические композиции (рис. 28) не пользовались популярностью в Англии XI—XII вв. Редкие примеры возникли после первых крестовых походов как воспоминание об иерусалимской церкви Гроба господня: церкви Гроба в Кембридже, Темпл в Лондоне, в Нортхэмптоне, Литтл в Мэпльстед, капелла в Лэдлоу. В более крупных из этих ротонд внутренняя аркада несет ярус трифориев, увенчанный ярусом верхних окон (Лондон, Кембридж, Нортхэмптон). В меньшей ротонде (замковая капел-

ла в Лэдлоу) внутренней аркады нет и постройка имеет башенную форму.

В графстве Глостершир сохранились две необычные церкви, напоминающие восточные. Обе относятся к началу XII в. и имеют центрально расположенные шестигранные башни. В церкви в Озльворте (рис. 27, 3) одна из сторон башни много длиннее остальных; в ней прорезана арка, открывающаяся в хор. Подбашенное пространство, таким образом, играет роль нефа. Другая церковь этого типа находится в Суиндоне. Эти две постройки не имеют параллелей не только в Англии, но и на континенте.

*

Усобицы, вспыхнувшие в конце первой половины XII в., почти на двадцать лет парализовали всякое строительство, и конструктивные достижения строителей дэрхемского собора оказались развитыми скорее во Франции, чем в Англии. Тем не менее богатая исканиями вторая половина XII в. была и для Англии чрезвычайно плодотворной при всем консерватизме господствовавших здесь строительных традиций. Осваивая в свете этих традиций континентальные готические формы, английские строители закладывали основы собственной школы готической архитектуры.



28. Планы приходских и центрических церквей

1 — Озльворт (приходская церковь); 2 — Лэдлоу (замковая капелла); 3 — Нортхэмптон (церковь Сент Сепюлькр); 4 — Копфорд (приходская церковь); 5 — Кемпли (приходская церковь); 6 — Мельбурн (приходская церковь); 7 — Хейлс (приходская церковь)

Смещение романских и готических форм в английской архитектуре второй половины XII в. было названо ранними авторами «переходным» стилем. На самом деле основные конструкции оставались романскими, и только отдельные готические элементы (наряду с полуциркульными арками — стрельчатые, облегченные опоры и консоли, растительный орнамент) оказывались вкрапленными в романские массы.

На изменение профиля опор и на быстрое обогащение убранства большое влияние оказал новый материал — известняк мягкой текстуры, добывавшийся в Дорсете. Под названием «пербекского мрамора» этот легко поддающийся скульптурной обработке камень стали широко использовать для стволов колонок, которыми начали окружать каменное ядро опор, что создавало иллюзию легкости. Вскоре (после 1170 г.) возникло даже промышленное производство стволов из пербекского мрамора.

Именно в это время при обработке каменных деталей стали широко применять резец, сменивший топор, что в решающей степени сказалось и на убранстве (рис. 29).

Без стрельчатой арки новые конструкции были бы невозможны. Значительную роль в распространении его сыграли цистерцианцы, которые ко второй половине XII в. занесли в Англию наряду с промышленным овцеводством и бургундскую архитектуру.

Первые цистерцианские церкви в Англии сохраняли план, типичный для этого ордена: лишенный боковых нефов хор с прямоугольной в плане апсидой, трехнефное основное пространство, выступающий трансепт с капеллами, разделенными перегородками. Сохранились остатки первых цистерцианских церквей: Киркстол (около 1155 г.), Фаунтейнс (1135 г.) и Бильдос (около 1160 г.). Но и строительство «белых монахов» не избежало властного влияния местных традиций. Не было, например, сделано ни одной попытки перекрыть основное пространство обычным для цистерцианцев цилиндрическим сводом. В Бильдосе и Киркстоле обнаружены следы раннего ребристого свода, причем в сочетании со стрельчатой аркой бургундского типа. Несмотря на прямое запрещение строить башни при церквях ордена, все английские цистерцианские церкви, согласно стародавней саксонской традиции, имели в средо-

крестии четыре арки, на которых покоилась невысокая прямоугольная в плане башня. Характерно, что в соседней Ирландии, бедной собственной строительной традицией, цистерцианцы полностью сохранили бургундскую схему — сплошной цилиндрический свод стрельчатого очертания, причем обязательный трансепт перекрывался таким же сводом, но на уровне несколько ниже центрального.

В последней четверти XII в. цистерцианцами было построено несколько церквей, где впервые в Англии были применены консоли как вид опор, которым в дальнейшем было суждено сыграть важную роль. Таким образом, стрельчатые арки наряду с нервюрными сводами, гурты которых опираются на консоли, в качестве новой конструкции распространялись в Англии, главным образом цистерцианцами. Они в это время построили около 60 церквей, каждая из которых влияла на тяготевшее к ней приходское строительство. Важнейшими из этих более поздних цистерцианских построек были церкви в Байленде, Фернесе и Джерво (все были начаты постройкой около 1175 г.).

Цистерцианцы завезли в Англию также и прямоугольную в плане апсиду, которая получила широкое распространение в стране в англосаксонскую эпоху. С тех пор прямоугольный в плане хор стал важной композиционной особенностью не только готических, но и позднероманских церквей Англии (таков был, например, перестроенный впоследствии хор собора в Йорке, 1160—1165 гг.).

В связи с возникшей популярностью культа богородицы к храмам более или менее крупных церквей стали пристраивать прямоугольные «капеллы богородицы». Эти светлые, роскошно отделанные и по характеру скорее светские постройки еще более удлиннили и без того вытянутые пропорции английских соборов. В Дэрхеме, где в виде исключения капелла («Галилея», 1175 г.) была пристроена к западному фасаду, ее прямоугольное в плане (15 × 24 м) помещение разделяется, подобно двору мечети, на пять «нефов» четырьмя рядами комбинированных опор, состоящих из мраморных колонок с добавленными к ним в XV в. каменными стволами. Легкость самой конструкции (сооружение перекрыто деревом) и благородство пропорций делают этот



29. Соннинг. Аббатство Рэдинг, XI—XII вв.

1 — «Поклонение волхвов» (рельеф на камне); 2 — капители; 3 — примеры англо-норманского орнамента; 4 — Стейпель-хэрст. Приходская церковь, XII в. Дверь; 5 — Бэрфрестон (Кент). Приходская церковь. Южный портал, XII в.

позднегерманский памятник предтечей близкой смены архитектурных эпох.

Во второй половине XII в. было построено несколько крупных сооружений, отразивших новое оживление строительной мысли.

Романские соборы Англии были для своего времени очень высокими сооружениями. Деревянные перекрытия, не создающие распора, позволяли не опасаться высоты. Однако в готическую эпоху английские строители не пошли по пути мастеров Франции, — узкие и вытянутые, английские нефы невысоки по сравнению с французскими, и самый высокий из них (собор в Йорке) едва достигает 30 м (высота свода собора в Бовэ около 47 м).

Несмотря на все нововведения, собор в Оксфорде (рис. 30) оставался в существе своем романским. Но и в этом сравнительно невысоком сооружении (высота нефа 12 м) строители не пожелали отказаться от функционально бесполезных здесь трифориев.

С целью избежать впечатления приземистости строители расположили ярус трифориев как бы ниже основной аркады. Тем не менее конструктивно трифории остались вторым ярусом; главные аркады на самом деле покоятся не на капителях массивных опор, а на консолях, отходящих от этих опор на уровне значительно ниже капителей. Арки, которые покоятся на капителях главных опор и кажутся главными, на самом деле являются арками трифориев. Таким образом, одни и те же опоры несут два яруса арок.

В хоре и трансепте все опоры имеют цилиндрическую форму, но в нефе цилиндрические опоры чередуются с восьмигранными. Верхние окна имеют стрельчатое завершение. Хотя боковые нефы и перекрыты четырехчастными сводами, основное пространство в XII в. имело деревянное перекрытие.

Новые веяния сказались и на многочисленных пристройках и перестройках конца XII в.

Особое значение имеет зал капитула Устерского собора, начатый строительством еще в 1130 г. Эта центрическая постройка послужила прототипом для многих многоугольных в плане аналогичных залов, которые в готическую эпоху, как правило, возводились при соборах и крупных церк-



30. Оксфорд. Собор, 1158—1186 гг.

вах. В этих залах происходили регулярные собрания капитула церкви. В позднероманский период зал капитула Устерского собора представлял собой круглое в плане помещение диаметром в 17 м, с центральной поставленной колонной, на которую опирались крестовые своды перекрытия. В 1400 г., когда стены дали трещины, они были укреплены массивными контрфорсами, что и создало существующий десятиугольный план. Тогда же романские своды и окна были заменены готическими.

Верхние ярусы западных башен собора в Или были надстроены при возобновлении работ в 1170 г. Они хорошо иллюстрируют переход от романских арок к ланцетовидным аркам конца XII в. (самое завершение башен относится к XIV в.).

В 1174 г. пожар уничтожил трехнефный хор романского собора в Кентербери, законченного в 1126 г. Для выполнения восстановительных работ был приглашен мастер Гильом из Санса, где один из ранних готических соборов Франции, начатый в 1146 г., уже имел шестичастные нервюрные своды над сдвоенными пролетами цент-

рального нефа. Работы были начаты в 1175 г. В 1178 г. Гильома сменил Вильгельм Англичанин, закончивший постройку хора к 1185 г. Так на старых фундаментах возникла по существу своему готическая постройка. За исключением боковых нефов, где сохранились романские арки, повсюду применены арки стрельчатого очертания. Не говоря уже о клюнийском плане, отчетливо чувствуется влияние французской школы (соборов в Сансе и Нуайоне). Коринфские колонны вовсе чужды романской Англии. Шестичастные своды и внешние аркбутаны — конструкции, развитые во Франции; в Англии они применялись впервые. Хотя влияние кентерберийской по-

стройки на некоторые одновременные сооружения несомненно (хор собора в Чичестере 1187—1199 гг. и др.), собственно готические сооружения Англии (собор в Уэльсе, 1185—1240 гг., собор в Линкольне, 1192—1200 гг.) имеют мало общего с хором Кентерберийского собора. Несмотря на все богатство своего ажурного убранства, споконные массы этих памятников вовсе лишены патетики: исполненные молчаливой, уверенной в себе силы, они как бы развивают композиционные и конструктивные основы, воплощенные в Дэрхемском соборе. В отличие от Франции, переход от романских форм к готическим в Англии кажется неощутимым.

ГЛАВА 4

АРХИТЕКТУРА ГЕРМАНИИ

1. ЖИЛИЩА И ПОСЕЛЕНИЯ

Архитектура древних германцев — это архитектура деревянного жилища по преимуществу, и то, что в этом отношении было сказано о древнем жилище англосаксов, в значительной мере относится и к родственным им племенам континента. Однако под влиянием географических условий и местных особенностей в развитии землепользования и организации быта различных племен в Германии выработались различные типы деревянных строений: саксонский, франконский, швабский и др. В силу консервативности крестьянского жилища вообще характеристика этих типов угадывается по сохранившимся постройкам более позднего времени.

В раннее время в лесистых районах Центральной Европы господствовали в основном рубленые конструкции, на Севере — каркасные. В X в. в результате систематической вырубki лесов преобладание фахверка стало почти повсеместным. Происхождение этой конструкции не вполне ясно. Трудно согласиться с теми, кто приписывает изобретение деревянного каркаса римлянам, якобы, при постройке ими жилищ для легионеров, размещенных вдоль рейнской границы. Древность каркасных конструкций Скандинавии позволяет предполагать скорее северное происхождение фахверка, тем более, что время и территория его распространения в Европе говорят скорее в пользу германской, чем в пользу римской традиции.

В принципе фахверковая конструкция представляла собой, как и в Англии, каменный цоколь (иногда подвальный этаж), над которым собирались два, реже три эта-

жа фахверкового остова с заполнением (глина с рубленой соломой, камень). От среднегерманского типа, где на каменное основание укладывались швеллеры нижнего этажа, в которые врезались стойки, связанные верхней рамой, отличался тип нижнесаксонский. Здесь нет связующей рамы: балки промежуточного перекрытия лежат на стойках нижнего этажа, и верхний этаж кажется продолжением нижнего. В Тюрингии нижний этаж представляет собой самостоятельную коробку, и стойки верхнего этажа не обязательно являются продолжением нижних. Оси второго этажа не совпадают с осями нижнего. Между стойками — ригели, подпирающие окна и усиливающие жесткость всей конструкции. Таким образом, верхний этаж — это самостоятельная коробка.

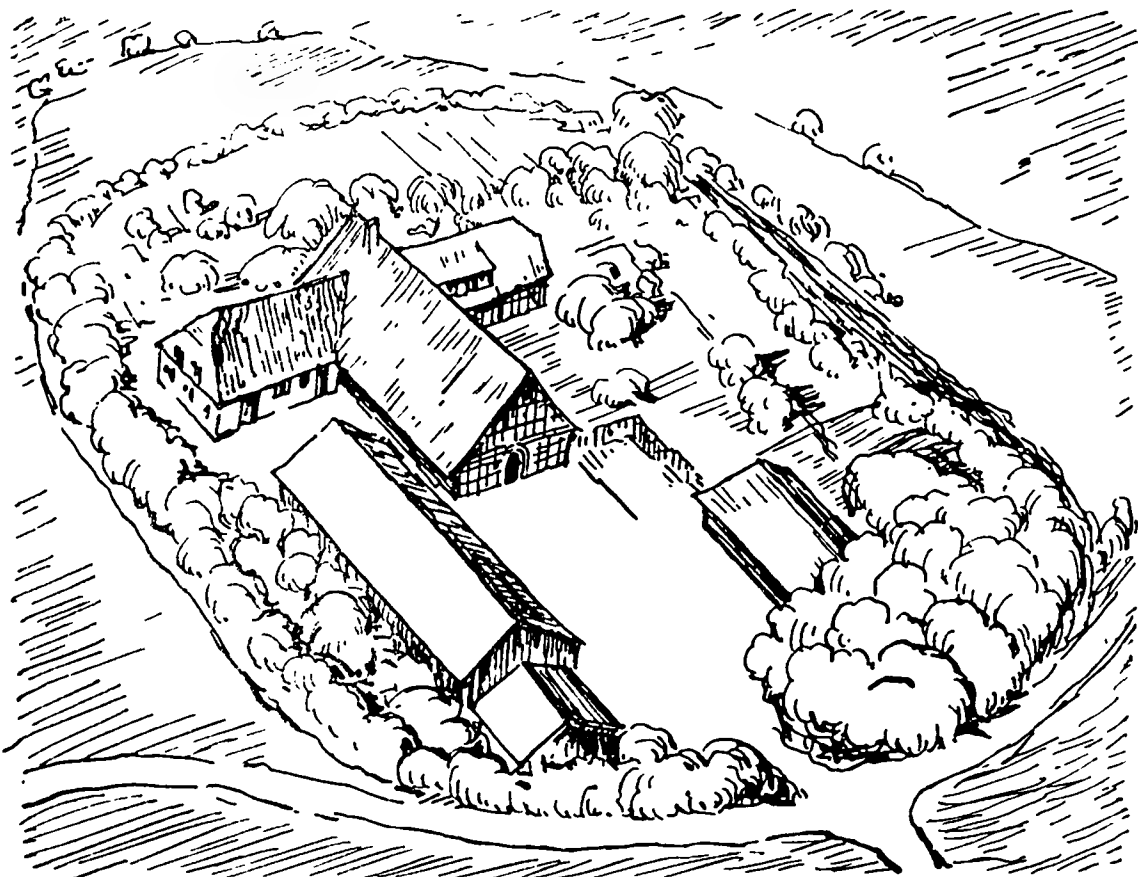
Хозяйственной единицей был крестьянский двор, планировка которого в каждой местной вариации восходит не только к племенной традиции, но и к рациональным принципам планировки римской виллы. Первоначально конюшня и хлев помещались под общей кровлей с жилищем, занимая нижний этаж. Эволюция плана двора определялась постепенным выделением хозяйственных помещений в самостоятельные постройки по функциональному признаку. Так экономическое развитие оправдывало римский опыт.

Примером планировки нижнесаксонского крестьянского двора служит хутор Амелсбюрен, где главное здание своей хозяйственной половиной обращено во двор (рис. 1). Оно имеет крестообразный план благодаря пристройке к жилой половине двух



Средневековая Германия (в современных границах)

поперечных крыльев, напоминающих церковный трансепт. Во дворе, огороженном кустами или забором, расположены два амбара.



1. Амелсбюрен. Крестьянский двор. Реконструкция

Другой тип — франконский (Дейбаксхоф, близ Эйзенаха, рис. 2) — соответствует планировке римской виллы. Здесь двор застроен по периметру хозяйственными постройками. Жилище владельца — главное и самостоятельное здание. Если он был зажиточным, то за пределами двора располагались землянки и хижины батраков.

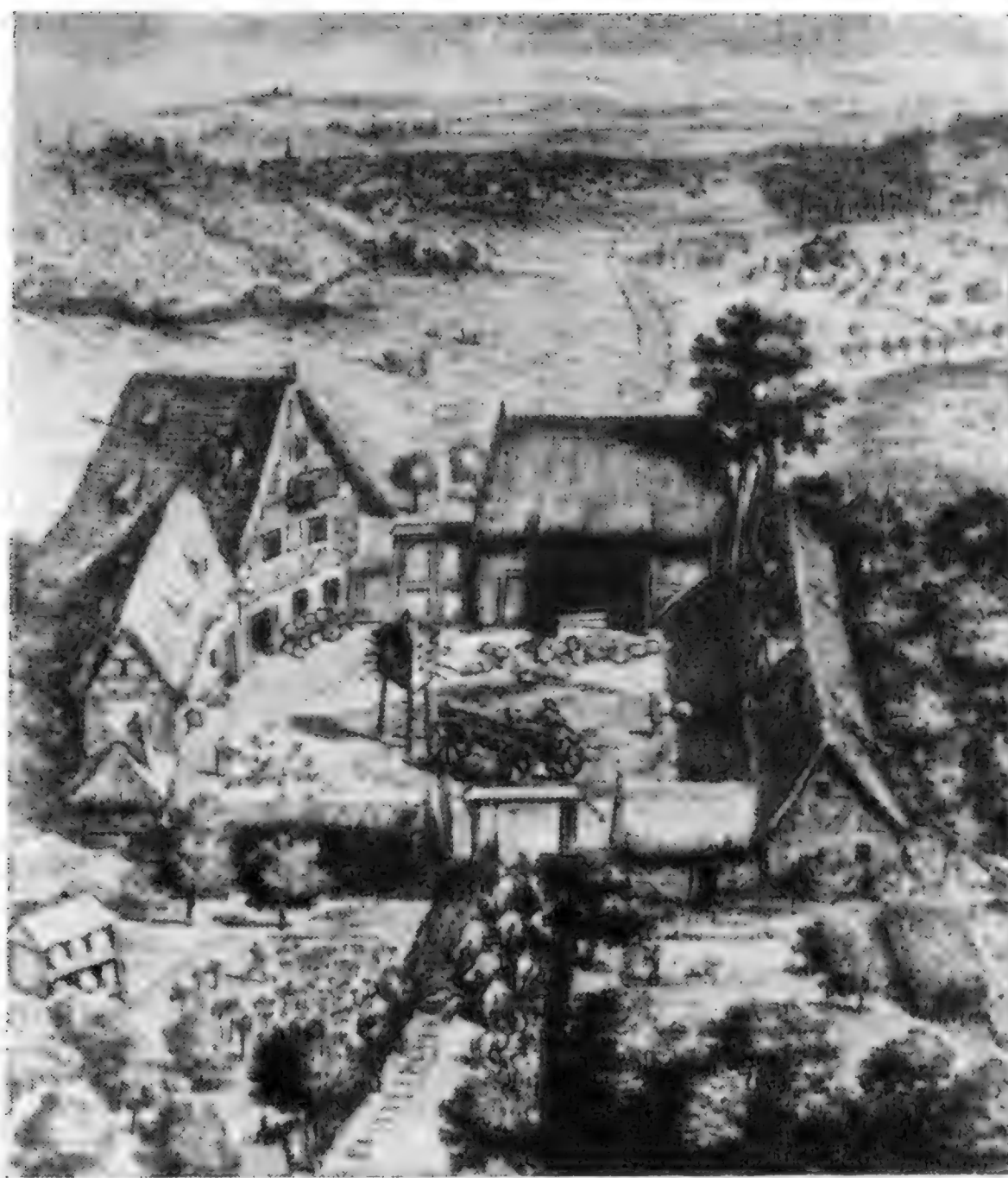
Колонизация славянских земель, начавшаяся в XI в., застала уже разработанный тип двора, ставший господствующим к востоку от Эльбы и Заале. Прямоугольный периметр хозяйственного двора застраивался зданиями, располагавшимися вплотную одно к другому, если зажиточность владельца позволяла создать вокруг двора замкнутый прямоугольник. Но обычно между постройками оставались промежутки, из которых главный служил въездом. Иногда план двора имел П-образную и даже Г-образную форму, но прямой угол господствовал неизменно, даже при двух строениях.

В долинах рек и в низменных районах дворы объединялись в поселения, либо вытянутые вдоль улицы, часто извилистой, либо беспорядочно сосредоточенные (рис. 3). Отсутствие собственной планировочной традиции и неумение приспособиться к условиям местности сказались в районах, где не было римских примеров¹. Это отчасти объясняет беспорядочный характер застройки многих средневековых городов, возникших из таких поселений.

В условиях постоянной тревоги сельские поселения ограждались рвами, валами, палисадами. Именно такого рода земляные укрепления (в X в. к востоку от Рейна каменные еще были редкостью), видимо, сооружались Генрихом I (919—936 гг.), с которого и начинается не только экспансия на Восток, но и история собственного германского градостроительства.

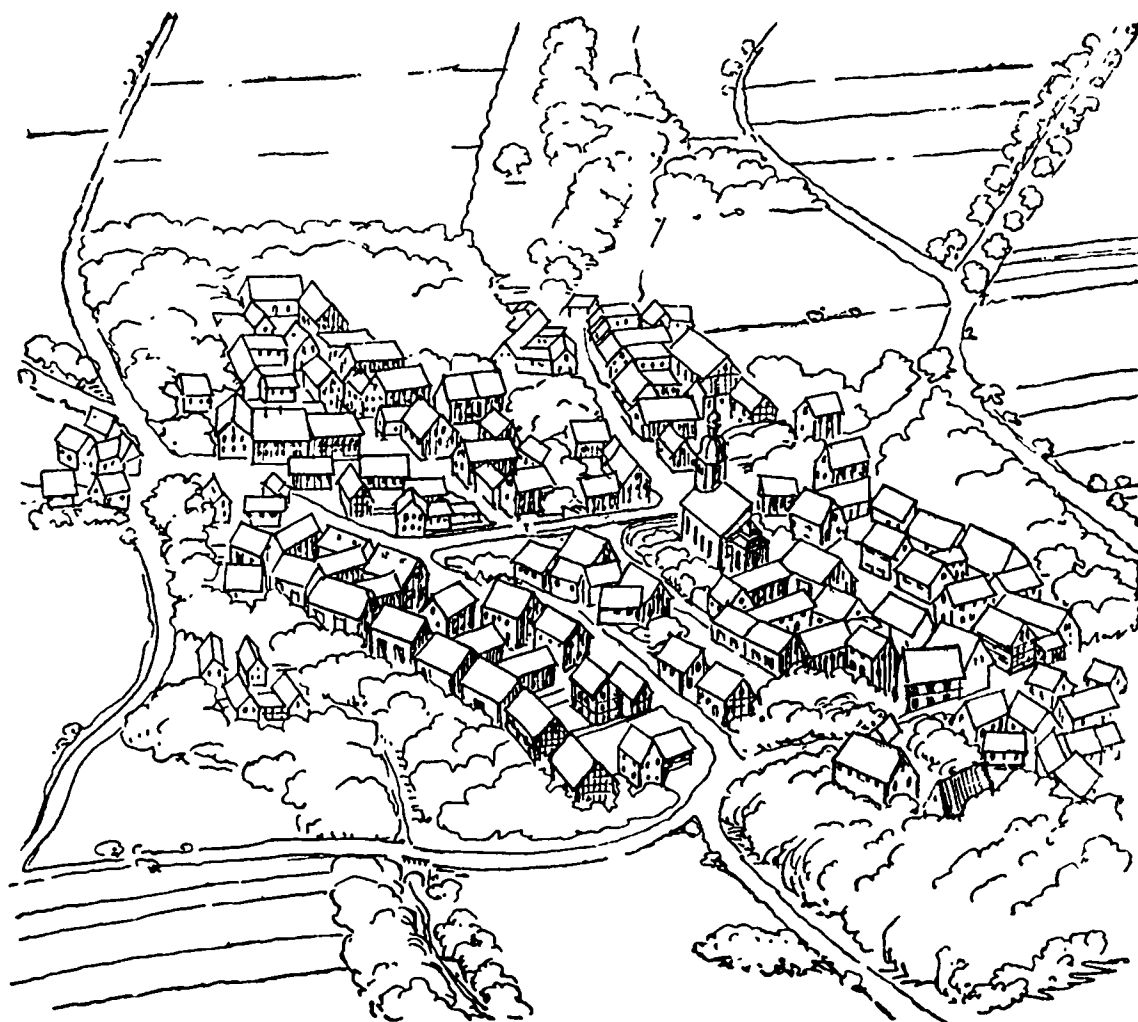
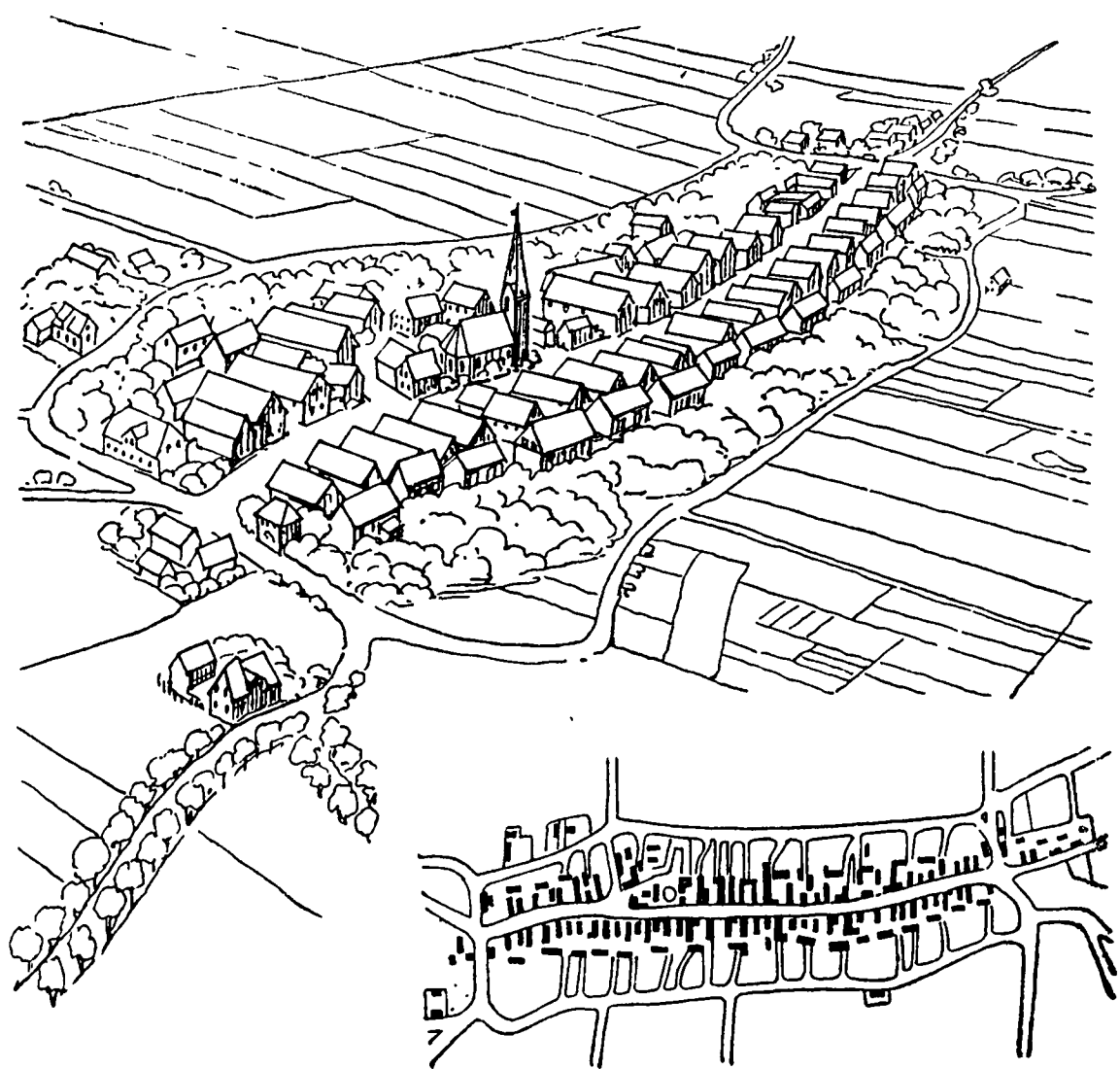
При Саксонской династии (919—1024 гг.) центр политической и культурной жизни переместился к востоку от Рейна. Это обрекло на дальнейший упадок те поселения, которые прозябали под управлением своих епископов на месте бывших римских городов. Характер аграрной экономики Германии X в. мало чем отличался от эконо-

¹ Например, в Тюрингии, где Эрфурт в IX в. был вообще единственным городом.



2. Дейбаксхоф (близ Эйзенаха). Франконский крестьянский двор. Реконструкция

мики времени Каролингов и не благоприятствовал возрождению старых городов, таких, как Трир, Аугсбург, Регенсбург, Вормс, Майнц, Шпейер, Кёльн и другие, сохраняв-



3. Два типа германских деревень. Схемы застройки

шие в то время еще свои римские названия.

Девятилетнее перемирие с венграми было использовано Генрихом I преимущественно для строительства укреплений, и собственно германский город возник как укрепленное поместье (бург). Одним из первых был Кведлинбург (922 г., рис. 4). Укрепленное королевское жилище с прилежавшим к нему хозяйственным комплексом и лежавшее у подножия холма поселение крепостных оказались в данном случае ядром будущего средневекового города.

Со второй половины X в. важнейшим из саксонских городов сделался Магдебург (рис. 4). Задолго до первого упоминания в источниках (805 г.) здесь, на границе со славянским миром, уже существовало торговое поселение. Поселок возродился благодаря решению Оттона I (936—973 гг.) сделать его опорным пунктом саксонской агрессии на Востоке. С учреждением Магдебургского архиепископства город был официально превращен в центр так называемой «славянской миссии». Присутствие двора, военных и особенно духовенства при монастыре св. Маврикия (основан в 937 г.) благоприятствовало возрождению рынка. Жилая застройка (ныне Старый город) вытягивалась лицом к реке, к северу от монастыря, впоследствии слившегося с резиденцией архиепископа. Контрнаступление славянства освободило вскоре после смерти Оттона I восточные земли, и многочисленные беженцы из числа колонистов и купцов устремились назад, в Магдебург, умножая число горожан и этим способствуя росту города, центр которого (Старый рынок) с XI в. уже успешно противостоял сеньориальному центру (соборной площади).

План Гослара (рис. 4) с его прямоугольной сеткой улиц и четко выделенным центром (рыночная площадь с позднейшей ратушей) по своим очертаниям приближается к эллипсоиду, вытянутому вдоль реки Гозе, у подножия холма Георгенбург. На противоположном берегу расположен оказавшийся противопоставленным городу второй, более ранний центр — ансамбль императорского дворца (пфальц) с примыкавшим к нему собором, разобранным в 1819 г. Этот феодально-церковный центр по причинам, общим для всей Германии, к концу XIII в. пришел в упадок, тем более, что экономический расцвет Гослара в XIII—XVI вв.

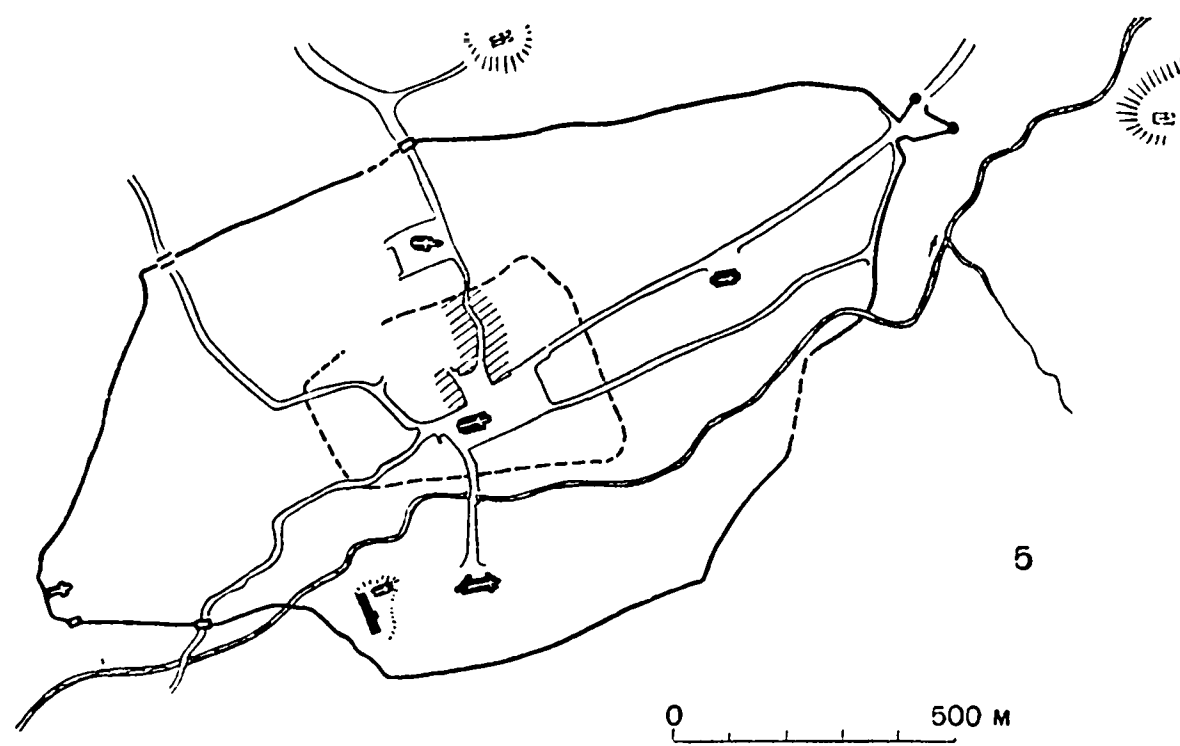
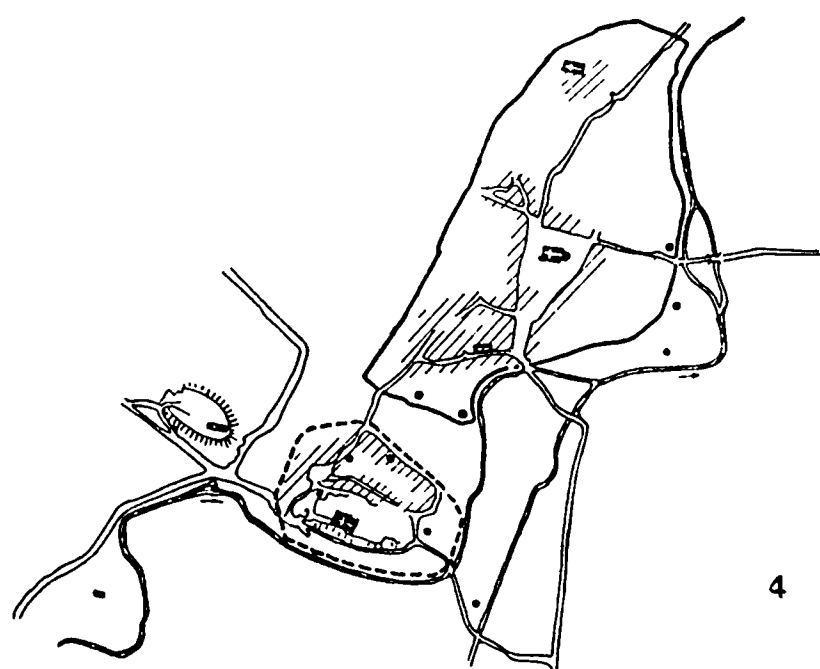
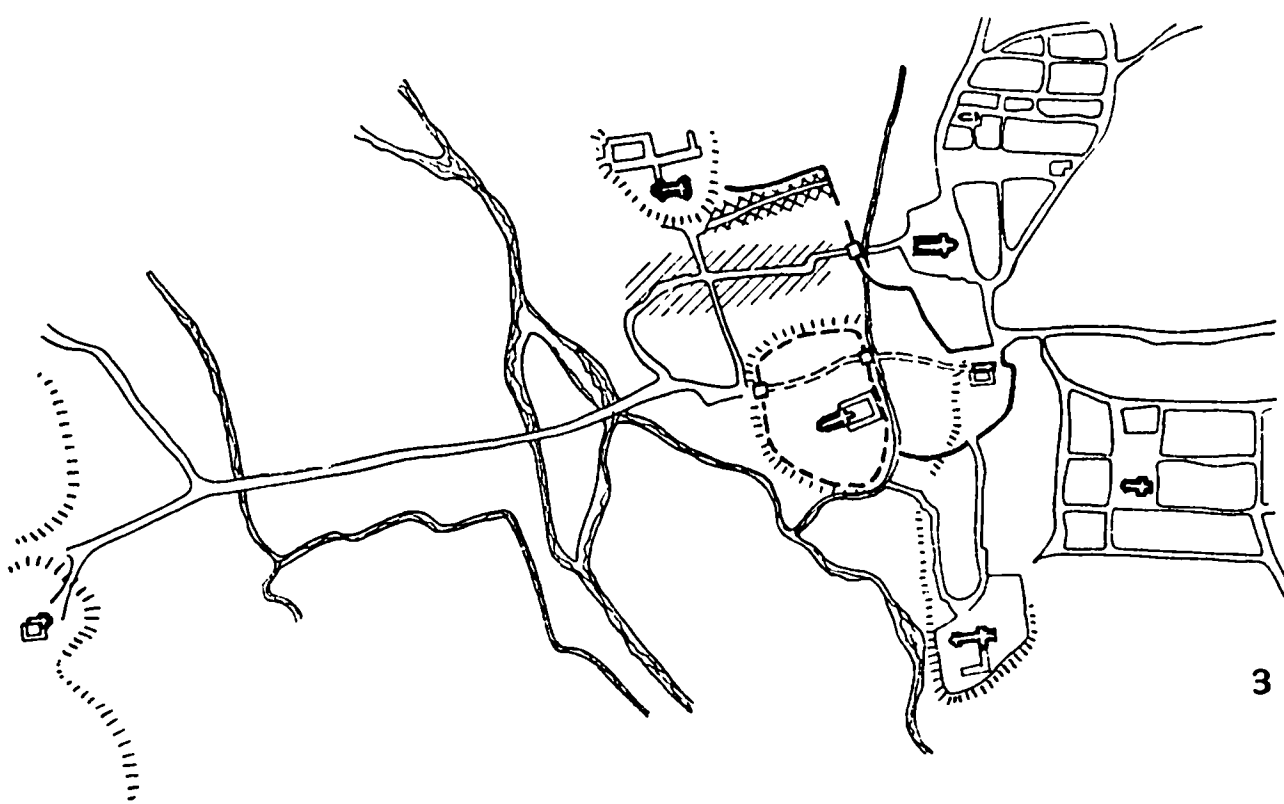
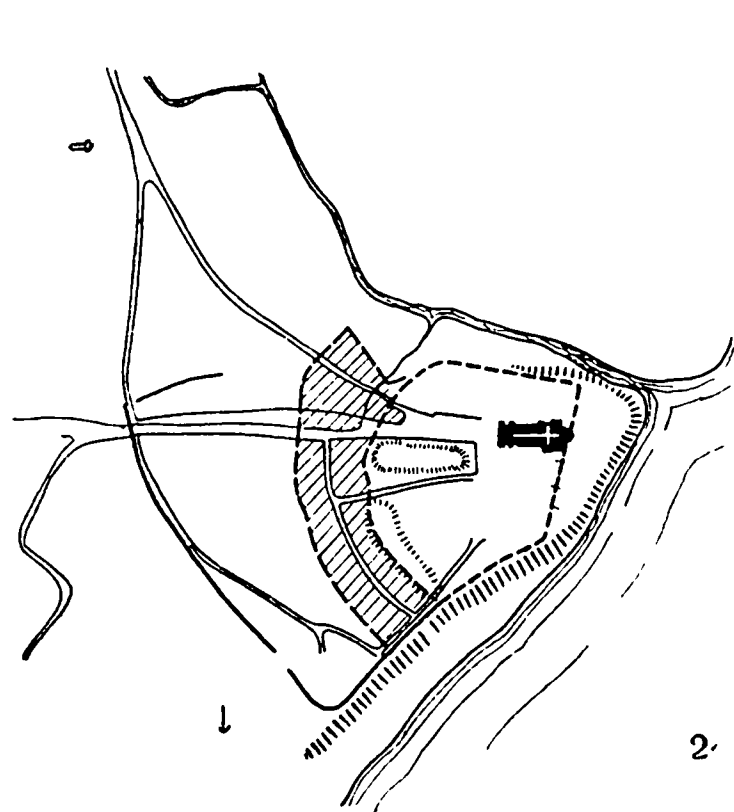
повлек за собой интенсивную застройку бюргерской части жилыми и гильдейскими домами, тяготевшими к ратуше и рыночной площади.

Изменение политической ориентации при франконской династии (1024—1125 гг.) вернуло Рейну значение транзитной артерии и, оживив связи с Италией, восстановило значение западных городов.

От каменной жилой застройки западных городов Германии романской эпохи, не говоря уже о фахверке, почти ничего не сохранилось. Старейшим домом (около IX в.) считается «Серый дом» в местечке Винкель на левом берегу Рейна. Любопытный пример жилища башенного типа представляет собой так называемая «Франкская башня» в Трире (около 1050 г). Однако дошедшие до нас сильно перестроенные каменные жилища бюргерского типа (в Регенсбурге, Зальцбурге, Трире, Меце и других западных городах Германии) были в XIII в. еще исключением. Основная масса городских жилищ строилась в фахверке (рис. 5). В настоящее время можно считать установленным, что в отличие от латинского Юга на германском севере Европы все типы городских жилищ были в средние века производными от сельских построек. Долгое время рядовые городские жилища попросту повторяли планировку и конструкцию сельских.

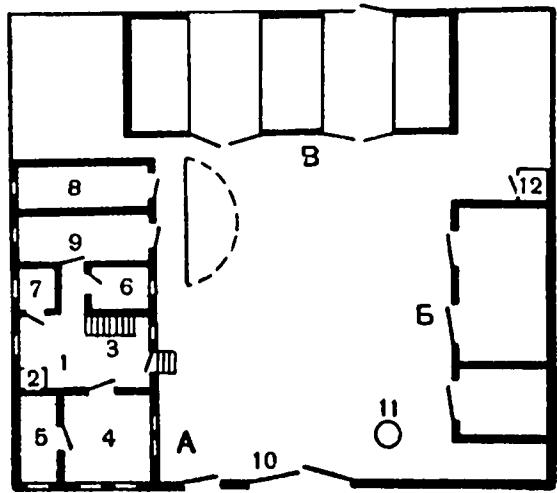
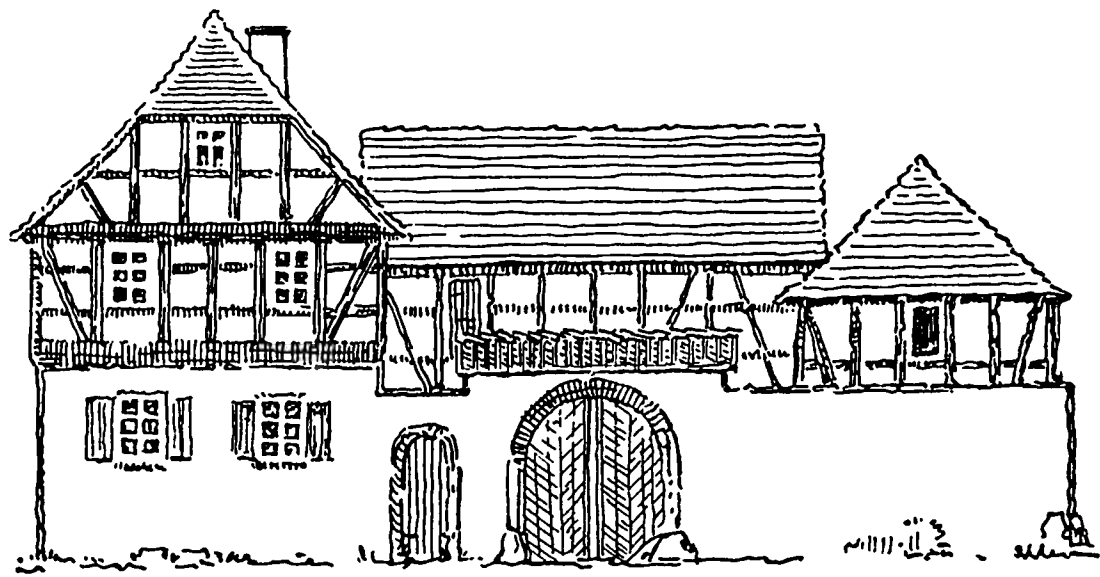
Хотя основная масса германских городов на Востоке возникла во второй половине XIII в., градостроительные принципы, лежащие в их основе, видимо, сложились раньше. Инициатива находилась в руках князей, а затем Тевтонского ордена, и здесь почти не было городов, основанных монастырями или феодалами. Это были прежде всего опорные пункты, в которых экономические интересы колонизаторов сплетались со стратегическими.

Обычно центральные власти назначали «локатора» — лицо рыцарского звания, которому поручались выбор участка, планировка города и привлечение в него населения как из числа окрестных колонистов, так и с Запада (обычно из Вестфалии, Нижней Саксонии, Франконии). При выборе места локатор руководствовался не столько удобством, сколько стратегической характеристикой местности. Так, старались избегать устьев рек из-за опасности нападения с моря; более выгодным казалось место не-



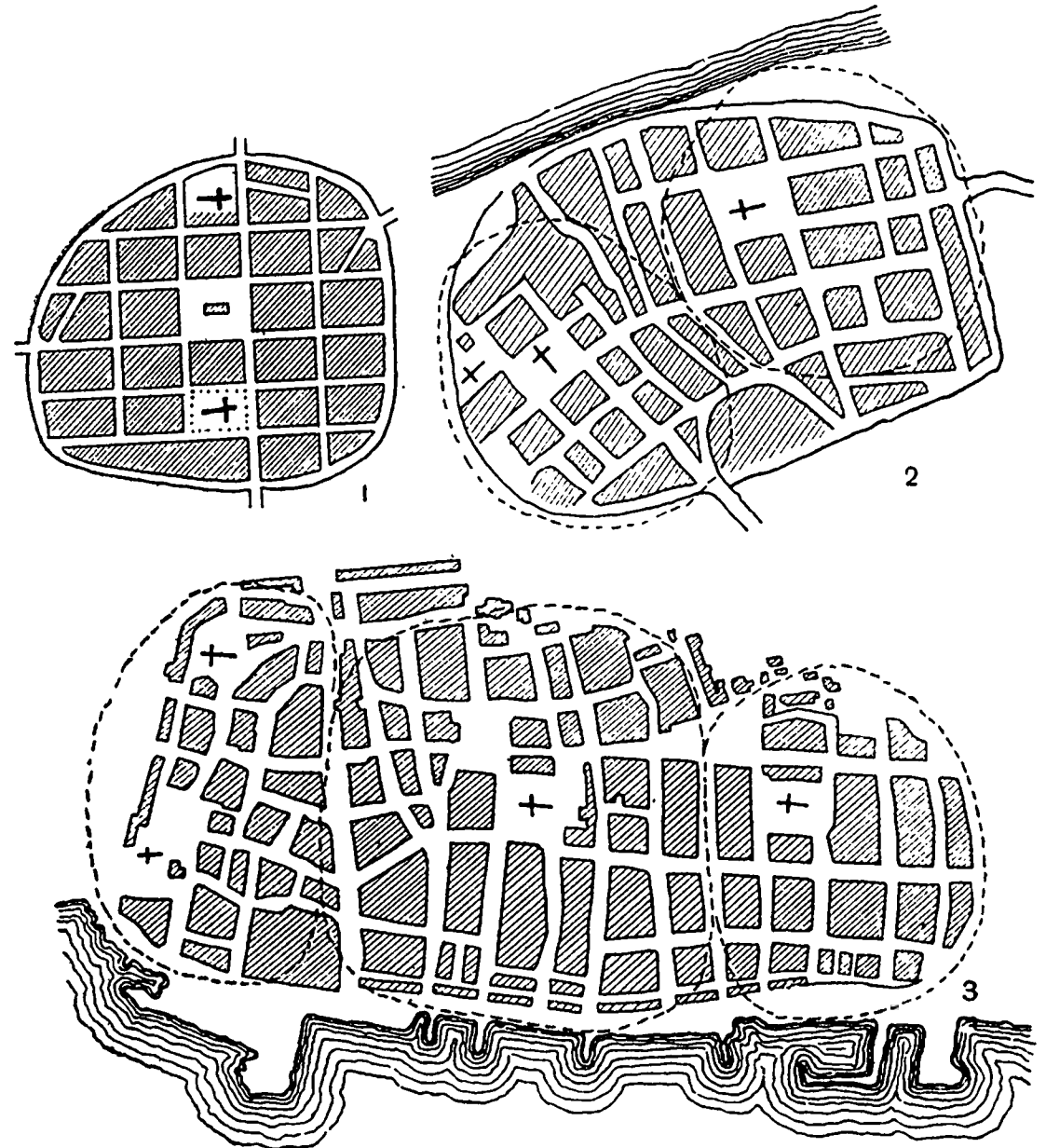
4. Ранние города Германии

1 — панорама Магдебурга. Планы: 2 — Шпейера; 3 — Хильдесгайма; 4 — Кведлинбурга; 5 — Гослара



5. Тип фахверкового дома

А — жилой дом: 1 — прихожая; 2 — очаг; 3 — лестница в подвал; 4—6 — жилые помещения; 7 — чулан; 8, 9 — хозяйственные помещения; Б, В — хозяйственные постройки; 10 — ворота; 11 — колодец; 12 — уборная



6. Планы городов на востоке

1 — Торн; 2 — Росток; 3 — Нейбранденбург

сколько выше устья, где река к тому же была достаточно узка, чтобы обеспечить удобную переправу. Часто выбор места определялся близостью полезных ископаемых. Например, Фрейберг в Саксонии возник около открытых в 1160 г. серебряных рудников, Гольдберг в Силезии — близ золотых россыпей.

Если выбранный участок оказывался неудачным, то город переселялся на более удобное место. Так было с Торном, Мариенвердером, Эльбингом. В Кульме участок менялся дважды.

Схема планировки городов за Эльбой была довольно единообразна. Сначала выделялся участок, круглый или овальный в плане (такое очертание облегчало оборону), диаметром 500—600 м, в пределах которого намечались улицы, пересекавшиеся под прямым углом и ориентированные по странам света. Возможно, что эта гибридная схема, сочетавшая прямоугольную сетку улиц с круглым или овальным планом, явилась результатом столкновения римской традиции с местной, славянской.

В пределах кварталов, возникавших при пересечении улиц (в центре они резерви-

вались для общественных зданий и рынка), нарезались продолговатые прямоугольные участки, предназначавшиеся для застройки¹. Эти участки выходили на улицу узкой стороной. Вокруг рынка участки делали особенно узкими, чтобы наибольшее число горожан могло воспользоваться выгодами такого местоположения, а для пришлого и бедного населения отводились мелкие и неудобные участки на окраинах.

В Силезии площадь рынка была обычно обширной, в отличие от бранденбургских городов, где, как в Англии, нужды рынка удовлетворялись простым уширением главной улицы. Окружавшие город укрепления были земляными: рвы, валы, палисады. Система эта была, несомненно, заимствована у славян, причем дешевизна такой обороны вызвала подражание и на Западе. Очевидно именно наличие рвов объясняет, почему германские города на Востоке нигде не пересекаются реками.

Застройка города начиналась с площади по направлению к периферии. Важней-

¹ В прусских городах церковь с прилегающими к ней зданиями занимала один из четырех углов города.

шими общественными зданиями были ратуша и церковь. Ратуши долго оставались фахверковыми; кирпич впервые появился на германском Востоке в связи со строительством храмов.

Когда первоначальная территория города оказывалась застроенной, вплотную к ней возникал другой город с собственными ратушей, церковью и рынком. Примерами таких сдвоенных городов могут служить Торн, Нейбранденбург, Герлитц, Бреславль, Варен (рис. 6). В Ростке за 1190—1250 гг. выросло даже три города, которые только в 1262 г. объединились в одну общину. Окружавшие город земли служили сельскохозяйственными угодьями горожан: три четверти площади нарезалось для их личного пользования, а одна («альменда») была занята общими выпасами и лесами.

Город обычно имел четыре въезда, куда

выходили ориентированные по странам света главные улицы. Такая регулярность плана предполагает основание города на чистом месте. Но иногда города возникали в непосредственном соседстве со славянскими поселениями, которые искусственно обращались в пригород. Наименование этих более древних славянских поселений продолжает жить в названиях многих германских городов.

От гражданских сооружений романского периода мало что сохранилось. Известное здание аптеки в Заалфельде (XII в.) было в 1880 г. разобрано и сложено заново с некоторым нарушением первоначальных оконных осей. Старейшая из сохранившихся германских ратуш — в Гельнхаузене (около 1170 г.). Однако и это здание, в 1881 г. освобожденное от окружавшей его застройки, обезображено реставрацией.

II. ПФАЛЬЦЫ И БУРГИ

В период становления раннефеодальных отношений и господства натурального хозяйства германские племенные объединения не знали политических центров. Даже империя Карла Великого не имела столицы, и центром его обширных владений каждый раз становился любой пункт на время очередного пребывания в нем императорского двора. Чаще всего это было одно из личных поместий императора, где его жилище-дворец («пфальц») со всем тяготевающим к нему комплексом сельскохозяйствен-

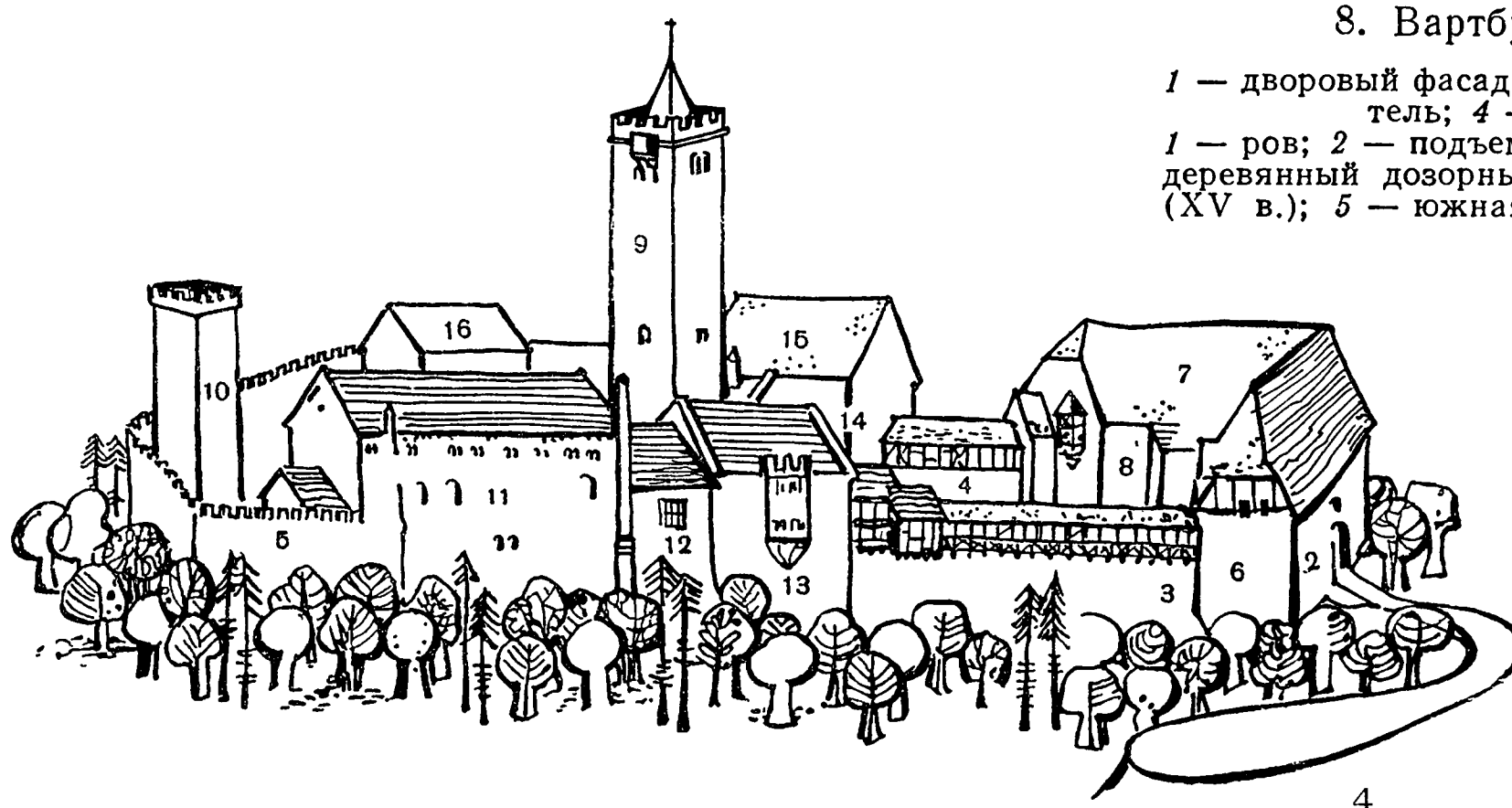
ных сооружений, подобно поздне римской вилле, либо окружался системой земляных укреплений, либо защищался замком, «бургом», расположенным на соседнем холме.

С момента возникновения императорского пфальца как укрепленного ансамбля с характерной регулярностью планировки его важнейшим элементом оставался «палас», т. е. блок парадных помещений, или собственно дворец. Формы и конструкции романской архитектуры, развивавшиеся в



7. Гослар. Пфальц, XI—XIII вв. Реконструкция

8. Вартбург. Пфальц, XI—XIII вв.



- 1 — дворовый фасад дворца; 2 — общий вид замка; 3 — капитель; 4 — схема расположения зданий
1 — ров; 2 — подъемный мост (демонтирован в 1778 г.); 3 — деревянный дозорный обход; 4 — западный дозорный обход (XV в.); 5 — южная крепостная стена; 6 — надвратное укрепление; 7 — «Дом рыцарей»; 8 — «Дом графа»; 9 — донжон; 10 — южная башня; 11 — «Палас», 1190—1220 гг.; 12 — лестничная клетка (1953 г.); 13 — «Новая кемената» — современная вилла владельцев (1853—1860 гг.) на месте старого фахверкового жилища; 14 — «Надвратный зал» (1866—1867 гг.); 15, 16 — жилые помещения, возведенные в XIX в. на месте утраченных средневековых

4

монастырском строительстве, оказались примененными и в раннем дворцовом зодчестве, осуществлявшемся теми же мастерами, что и храмостроение.

Романская часть пфальца в Госларе (рис. 7) — результат перестройки в 1065—1132 гг. более раннего дворца Генриха III (1039—1056 гг.). Дворец был сильно поврежден пожаром в конце XIII в. Существующее здание — плод капитальной реставрации 70-х годов XIX в., навеянной националистическими настроениями того времени. Еще в начале XIX в. в связи с угрозой обрушения был разобран высокий собор, под прямым углом примыкавший ко дворцу. Одно это в корне нарушило первоначальный облик ансамбля. В интерьере дворца верхний, «имперский» зал имеет деревянное перекрытие; деревянные же столбы делят его пространство на два нефа. Перекрытия нижнего этажа — сводчатые. Единственным украшением фасада служат большие арки окон главного этажа, опирающиеся на романские колонки и сгруппированные по три, подобно церковным трифориям. В то время как пфальцы Карла Великого украшались за счет памятников Павии, Милана и Равенны, суровые массы Гослара от цоколя до капителей — плод самостоятельного творчества.

Обогащение форм в результате усложнения членений и возрастающей пышности декора, характерное для дальнейшего развития романской архитектуры Германии, с конца XII в. проникает и в дворцовые постройки. К сожалению, от позднейших пфальцев сохранились лишь руины Гельнхаузена, Вимпфена, Мюнцен-

берга, говорящие о лучших пропорциях, о стремлении к большей торжественности и роскоши.

К типу императорских пфальцев примыкают пфальцы князей. Пфальц ландграфов Тюрингии — Вартбург — по своему богатству и масштабам мало чем уступал императорским (рис. 8). На вершине крутого холма в пределах каменных стен — два двора: нижний — хозяйственный и верхний — парадный, заключенный между главными постройками замка (двумя башнями, жилым корпусом и дворцовым блоком). По преданию, замок возник в 1067 г. и первоначальные стены его были деревянными. В XI—XII вв. он постепенно укреплялся каменными сооружениями, и в нем возникали новые элементы: надвратная башня, главный донжон, южная (дозорная) башня, жилые и хозяйственные постройки. Разрушения XVII—XVIII вв. привели к утрате большинства стратегических элементов. Сохранился лишь парадный дворец (1190—1250 гг.). Главный фасад, реставрированный в 1956 г., в отличие от Гослара имеет три яруса романских аркад (верхний этаж надстроен между 1230 и 1247 гг.). Арочные проемы нижнего яруса и здесь сгруппированы подобно трифориям, но в ритме изящных арок верхних ярусов, особенно второго, цезурами служат уже плоские пилястры, подведенные под карнизы. Оба карниза украшены аркатурным фризом хороших пропорций.

Возникший в блестящий период расцвета искусства и литературы средневековой Германии, называемого иногда «Штауфеновской классикой», этот дворец и в инте-



1



2



3

рьерах отличался не меньшей пышностью убранства (особенно орнамент капителей). В Вартбурге в начале XIII в. происходили прославленные состязания миннезингеров, которым покровительствовали ландграфы

тюрингенские, превратившие свою резиденцию в своеобразный центр светской культуры того времени. Интерьер дворца, как и весь ансамбль, реставрировался и перестраивался много раз. Превращенный

ныне в музей, он мало соответствует первоначальному.

Германия не знала строго иерархических отношений феодальной Франции, и здесь политическому сепаратизму князей соответствовала буйная вольница многочисленного рыцарства. Князья зависели от неверной поддержки рыцарства: города были еще слабы, а монастыри не пользовались тем идейным влиянием, которое могло бы, как во Франции, обеспечить хотя бы периодическую и относительную безопасность дорог и поселений. Мелкое и среднее рыцарство предавалось откровенному разбою. Холмы и утесы Германии усеяны руинами памятников этой анархии в таком числе, что ее иногда считали колыбелью архитектуры замков. На самом деле тектонические и стратегические качества этих «бургов» весьма невысоки и несравнимы с одновременными сооружениями того же типа во Франции. Оборона их обеспечивалась не столько средствами архитектуры, сколько естественной неприступ-



9. Вильденберг. Замок, XIII в. Апсида замковой капеллы

пностью участка. Развитие крепостной архитектуры Германии начинается со второй половины XIII в. в связи с распространением фортификационного опыта крестоносцев.

Состояние развалин замков XI—XII вв. не позволяет восстановить даже приблизительную последовательность строительных этапов, тем более, что стилистические признаки, как правило, отсутствуют. Исключения составляют некоторые императорские и княжеские замки, важнейшим из которых была твердыня Штауфенов — Трифельз (в Пфальце). На высоте 566 м он венчает скалу, занимая неправильный участок плато с почти отвесными склонами¹. На двух соседних вершинах гряды высятся донжоны (прямоугольный в плане и цилиндрический) — Анебос и Шарфенбург, входившие в систему обороны Трифельза. Хозяйственные постройки, снабженные самостоятельными укреплениями, были расположены на склонах холма. Хотя замок Трифельз и упоминается в источниках еще в 1113 г., его расцвет относится к первой половине XIII в., когда Штауфены предприняли радикальную перестройку замка и отделку его интерьеров. Постройка существующего донжона, сложенного на растворе из тщательно отесанных квадров, как и капеллы-эркера, напоминающей часовни сирийских замков XII—XIII вв., приписывается Фридриху I (1152—1190 гг.). От примыкавших к донжону дворцовых палат мало что сохранилось, но о великолепии их отделки свидетельствуют мраморные колонны и элементы облицовки, ныне рассеянные по зданиям соседнего города Анвейлера. Характер декора напоминает сицилийские постройки Фридриха II (1194—1250 гг.). К его же времени, вероятно, относится великолепная башня над колодцем, пробитым в скале на глубину 62 м. Неприступность этой крепости сделала ее местом хранения имперских регалий и казны Штауфенов.

Замок миннезингера Ульриха фон Лихтенштейн — Фрауенбург — известен по рисунку Фишера (1681 г). Здесь мощный прямоугольный в плане донжон XIII в. также высится на узкой скале. Эта башня, заключавшая в себе и жилище владельца,

¹ Ширина северного конца плато — 60 м, южного — всего 9 м; общая длина участка 160 м.

насчитывала 6 ярусов. Судя по рисунку, донжон был усилен двумя треугольными машикули; к нему примыкали фахверковые пристройки.

В другом горном замке XIII в. — Вильденберге (в Обервальде), помимо окружавшей его мощной крепостной стены, две другие разделяли все пространство в поперечном направлении на три двора. Сохранились укрепленные ворота среднего двора с надвратной романской капеллой (рис. 9), напоминающей эркер капеллы в

Трифельзе. В развалинах «паласа» окна нижнего яруса — романские, верхнего — готические. Замок был разрушен в разгар крестьянской войны (1524—1525 гг.).

В Германии сохранилось много дворцовых капелл. Однако эволюция этого типа от императорских дворцовых капелл начала IX в. (в Ахене и Нимвегене) через множество более скромных сооружений к роскошной композиции в Шварцрейндорфе (XII в.) относится уже к истории церковной архитектуры.

III. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

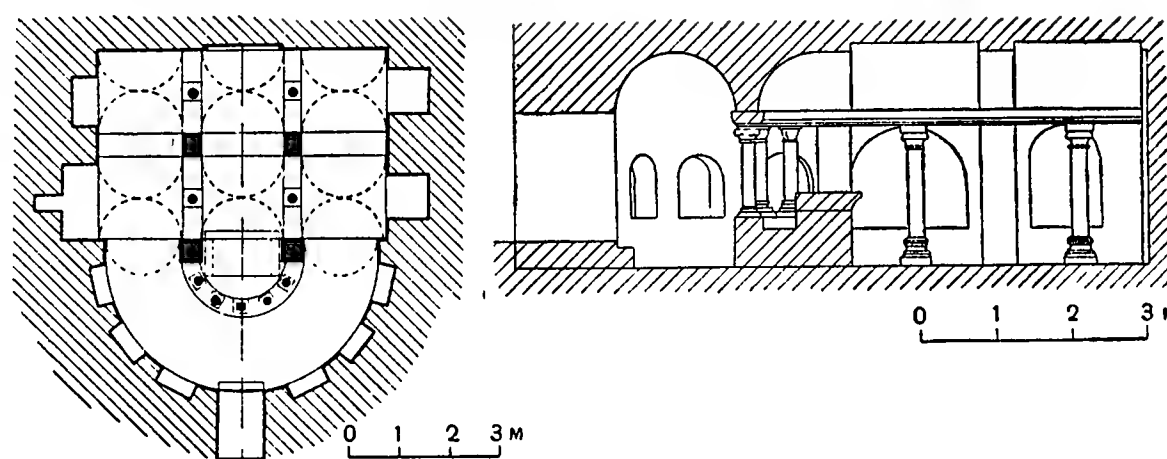
1. ПЕРИОД ПРЕОБЛАДАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ САКСОНИИ (950-1050 гг.)

Основная территория Германии X в. — Саксония и Тюрингия — не знала ни античной, ни раннехристианской культуры. Отсутствие античных сооружений и слабость монастырской инициативы превратили архитектуру Каролингов в единственный первоисточник культовой архитектуры Германии X в. Поэтому строительство времени Оттонов кажется непосредственным продолжением того, что было заложено еще в Ахенской капелле и в монастырских церквях типа Фульды или Центулы. Однако процесс развития шел в Германии в условиях, принципиально отличных от господствовавших не только одновременно на юге Европы, но и раньше в самой империи Каролингов. Особенности архитектуры века Оттонов коренились не столько в античных традициях или пережитках раннего христианства, сколько в преданиях германской древности, причем в поисках художественной выразительности строители вдохновлялись скорее таинственным величием византийского Востока, чем ясной логикой римской античности или идеалами аскетизма.

Недавние варвары по-своему восприняли насильственно навязанное им христианство. В глазах же императоров, князей, даже прелатов новая религия призывалась придать мистический смысл концепции императорской власти. Под воздействием таких теократических представлений и была создана церковная архитектура, которая

на протяжении трех столетий сохраняла свою самобытность.

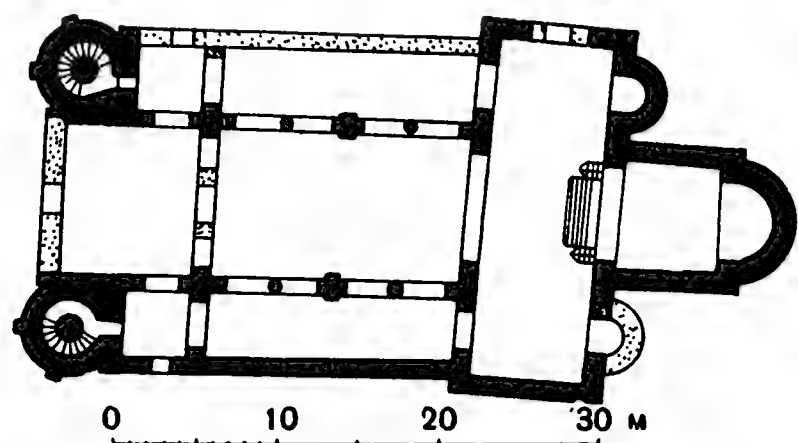
«Крипта Виперти», перестроенная из небольшой каролингской часовни при Кведлинбургском замке (рис. 10), была первоначально свободно стоящим зданием. Эта миниатюрная трехнефная базилика, относящаяся к первой половине X в., перекрыта цилиндрическим сводом. Хотя в этой «крип-



10. Кведлинбург. «Крипта Виперти»,
1-я половина X в.



11. Герроде. Монастырская церковь св. Кириака, 961 г. — XII в.



те» уже имеются в зародыше некоторые композиционные особенности романской архитектуры как Франции (кольцевой обход), так и Саксонии (система чередующихся опор), но по духу своему памятник принадлежит скорее архаике христианской Галлии, чем даже эпохе Каролингов. Тем не менее, по справедливому замечанию П. Франкля, только столет отделяет крипту Виперти от величественного романского собора в Шпейере.

В 955 г. Оттон предпринял в Магдебурге строительство большой монастырской церкви св. Маврикия, превращенной в 968 г. в архиепископский собор. Здание было сравнительно быстро закончено и простояло до пожара 1207 г., когда архиепископ Альбрехт II решил заменить поврежденное сооружение новым¹. Простоявший 252 года собор Оттона I, по масштабам немногим уступавший новому, был первым императорским собором. О богатстве его интерьера свидетельствуют, в частности, сохранившиеся в новом здании двадцать шесть мраморных колонн, доставленных из Италии. План, по-видимому, напоминал план собора в Паренцо.

Особенности, типичные для Саксонии, впервые проявились в одновременной монастырской церкви в Герроде, начатой в 961 г., видимо не без участия жены Оттона II, гречанки Теофано (рис. 11). Интерьер и план этой церкви полностью соответствуют первоначальному, за исключением росписей и перестроек в западной части, вызванных сооружением второй крипты в XII в. В связи со второй криптой появилась западная апсида. Судя по той симметрии, которая господствует в композиции интерьера, двусторонняя схема была предусмотрена изначально: средние опоры отчетливо делят неф на две половины; каждый пролет в свою очередь разделен колонной надвое. Боковые галереи также разделены цент-

¹ Существующее здание собора в Магдебурге было закончено лишь в 1520 г. (западный фасад), хотя хор и неф ее были освящены еще в 1363 г. Собор был сильно поврежден при налетах англо-американской авиации во время второй мировой войны и с 1950 г. восстанавливается.

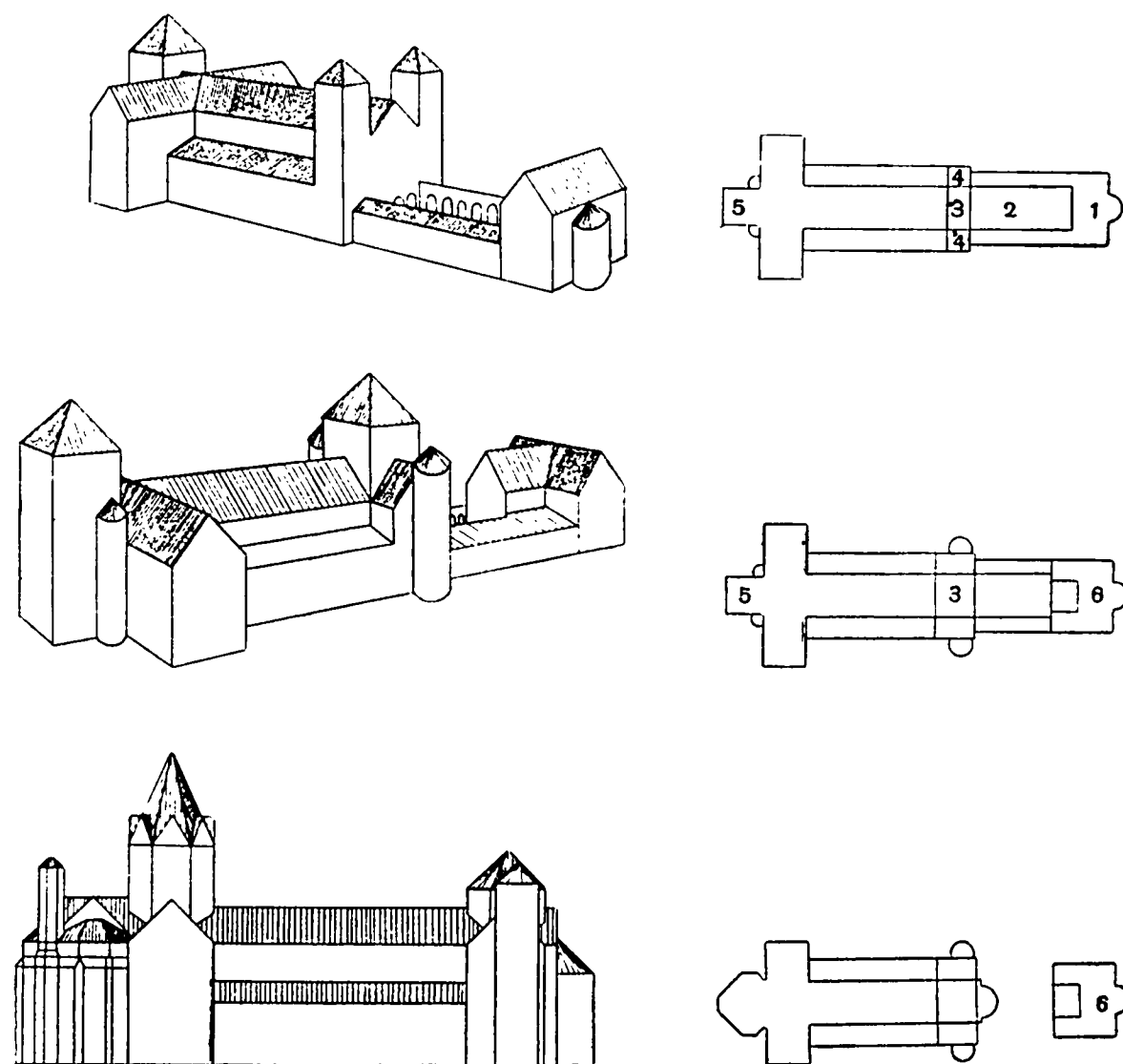
ральными опорами на западные и восточные. Арки сгруппированы по три, и общее число их соответствовало числу монахинь (24). Длина нефа точно равна его высоте. Вместо динамики ритма — покой симметрии. Таким образом, интерьер этой ранней церкви уже отчетливо отражает один из главных признаков романской архитектуры Германии.

К сгоревшему в 975 г. нефу монастырской церкви в Эссене был пристроен существующий ныне западный хор, очень сложный по композиции. В интерьере этот хор напоминает Ахенскую капеллу. Над его западной апсидой размещены галереи. В орнаменте тонко прорисованных ионических и коринфских капителей чувствуются антикизирующие настроения, тем более роднящие этот памятник — один из древнейших в Германии — с эпохой Каролингов. Над трехнефным хором высятся башня, квадратная, а выше восьмигранная в плане¹.

Хотя и в архитектуре Каролингов западный конец храма нередко акцентировался башнями и нартексом, в данном случае пристройка к уже существовавшему сооружению самостоятельной композиции такой самодовлеющей силы создала новое положение. Западный конец церкви получил особое значение. Но двусторонние акценты на западном и восточном концах церкви противоречили композиционным принципам ранних базилик с их односторонней ориентацией.

В 975—978 гг. архиепископ саксонец Виллигис предпринял строительство нового собора в Майнце (рис. 12), который должен был как главный собор империи лучше отвечать ее достоинству. Собор был закончен в 1009 г., но сгорел накануне освящения. Восстановленный архиепископом Бардо, он был в 1036 г. освящен снова. При раскопках 1925—1928 гг. были исследованы его фундаменты; как и ранний собор св. Петра в Риме, он имел западную ориентацию. В восточном конце Бардо надстроил над нартексом массивную башню, фланкированную лестничными башенками. Перед нартексом был атрий, соединявший собор с «королевской капеллой», снабженной

¹ Восточный хор и неф существующего собора в Эссене были закончены в 1317 г. Крипта восточного хора относится к 1051 г. Собор реставрировался в 1881—1886 гг.



12. Майнц. Схема развития собора. Реконструкция Вайгерта

1 — королевская капелла; 2 — атрий; 3 — нартекс; 4 — башни; 5 — хор; 6 — капелла св. Марии



13. Кёльн. Церковь св. Панталеона, конец X в.

полукруглой выступающей апсидой, ориентированной на восток.

Композиция раннего собора в Майнце (X—XI вв.) в известной мере отвечает на вопрос, почему именно в средневековой архитектуре Германии конец церкви, противоположный алтарному, приобрел такую важность. Равновесие между двумя концами базилики символизировало теократический характер единства земной и небесной власти, т. е. концепцию, лежавшую в основе империи Оттонов. Конечно, это не предусматривалось официальной символикой церковного здания, кстати, развившейся много позднее. Однако теократический смысл, придававшийся Оттонами императорской власти, не мог не сказаться и на композиции храмов того времени. Хроника Титмара, епископа Мерзенбургского (975—1018 гг.) подробно описывает пышный церемониал, которым каждый раз сопровождалось торжественное прибытие императора в церковь. Местом кульминации этого



14. Минден. Собор, XII в.

торжества, как и всех религиозных процессий того времени, был нартекс, т. е. конец церкви, противоположный алтарному.

В 980 г. было закончено новое здание монастырской церкви св. Панталеона в Кёльне (рис. 13). Ее западный конец был слит с западным трансептом в целостную композицию (вестверк), позволяющую уже предчувствовать ту пластическую выразительность комбинации больших масс, которая позднее стала типичной для германской романики, особенно в Саксонии и Вестфалии (собор в Миндене, XII в.; рис. 14; и др.).

Век саксонской гегемонии отражен в архитектуре Оттонов. Тяга к симметричной композиции, двусторонняя ориентация и пластически выразительная комбинация масс в качестве главных особенностей этой архитектуры, естественно, отчетливее всего выявились в самом сердце Саксонии.

В 1033 г. было закончено строительство монастырской церкви св. Михаила в Хильдесхайме, начатое епископом Бернвардом (рис. 15). Ряд последовавших пожаров вызвал перестройку, осуществленную в конце XII в. Однако, несмотря на все изменения, особенно в западной части, первоначальный облик церкви легко восстановим (сохранилась деревянная модель церкви, относящаяся к 1001 г.). Перестройка конца XII в. не коснулась главных опор, но цилиндрические опоры с их кубическими капителями были заменены в основном новыми колоннами, снабженными пышными капителями. Подобно английским церквям XI—XII вв., и саксонские имели, как правило, деревянное перекрытие. Потолок церкви св. Михаила был в конце XII в. покрыт богатой росписью (на голубом фоне — библейские сюжеты). В восточном конце церкви — три апсиды, из которых выступает только центральная. Над расположенной в западном конце криптой — хор с обходом. Во всем остальном в интерьере соблюдена абсолютная симметрия. Оба трансепта совершенно идентичны. Снаружи — та же симметрия, причем главным кажется южный фасад с двумя одинаковыми порталами. Отсутствие центрального акцента подчеркнуто двумя равнозначными парами лестничных башен, фланкирующих трансепты.

В интерьере равнозначность обоих средокрестий подчеркнута одинаково парадными арками, сложенными из белых и

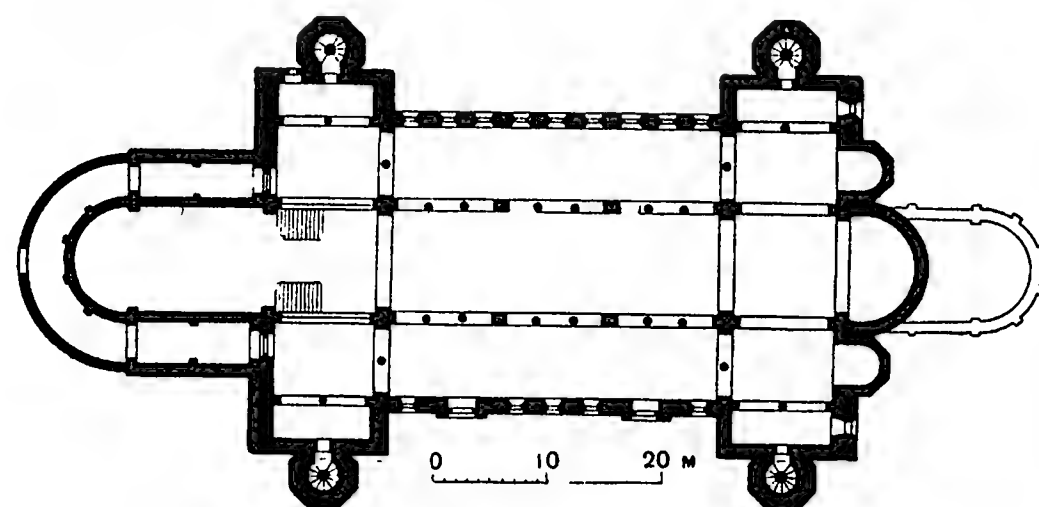
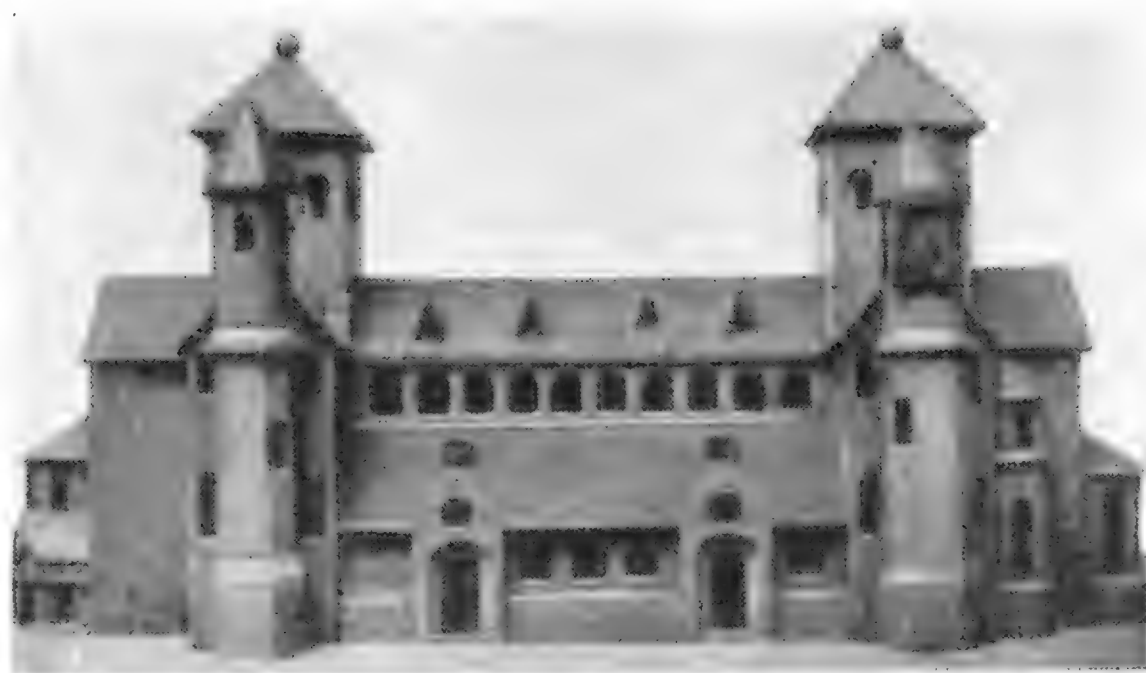
красных камней. Боковые нефы кажутся приставленными к прямоугольному объему центрального. Отсутствие вертикальных членений и высоко расположенные окна обнажают сплошную гладь стен центрального нефа. Эти стены покоятся на чередующихся опорах — системе, отныне ставшей в Саксонии правилом. Однако ритм аркад парализуется неподвижной мощью этих стен. Заимствованная в Ломбардии, где она имела конструктивные основания, система чередующихся тяжелых и облегченных опор в данных условиях представляется чисто декоративным приемом. Величественное равновесие церкви св. Михаила в Хильдесхайме, тем не менее, исполнено возвышенной силы и торжественного покоя.

О масштабах строительства поздних Оттонов, которое шло и за пределами Саксонии, свидетельствует тот факт, что почти все соборы и крупные церкви страны были подвергнуты перестройке.

К нефу архиепископского собора в Трире (рис. 16) были добавлены два пролета и западный фасад, где по сторонам полукуприя апсиды возникли массивные прямоугольные башни с примыкающими лестничными башенками. Все плоскости получили крупные членения ломбардским декором. В верхних ярусах башен были устроены ниши, напоминающие лоджии.

В Падерборне епископ Майнверк (1009—1036 гг.) построил собор с двумя трансептами, причем западный хор был заглублен в массив мощного прямоугольного сооружения, фланкированного невысокими лестничными башенками. По два хора, видимо, имели и предшествовавшие нынешним соборы в Бамберге и Вормсе.

Швабия, территориально близкая к Италии, оставалась консервативной: здесь господствующим типом была сравнительно тонкостенная базилика с колоннами. Восходящие к позднекаролингскому времени три церкви монастыря на острове Райхенау (Швейцария) — базилики на колоннах. В верхней из этих небольших церквей («Оберцелл», 836 г., перестроена в конце X в.) довольно хорошо сохранились фрески, которыми были расписаны стены ее центрального нефа уже в конце периода Оттонов. Полихромия тектонических элементов (стволы колонн сохраняют красноватый оттенок) наряду с широким применением монументальной живописи говорит не только о



15. Хильдесхайм. Церковь св. Михаила, начало XI в.

стойкости каролингской художественной традиции, но и о продолжающемся влиянии Равенны. В Южной Германии это влияние держалось долго, и, несмотря на барочные одежды (1731—1733 гг.), древняя церковь св. Эммерама в Регенсбурге (VIII—XII вв.) все еще сохранила «романскую» организацию внутреннего пространства. Однако средняя церковь монастыря на острове Райхенау — «Миттельцелл» (около 1030 г.) — подверглась перестройке: был добавлен западный трансепт с полукруглым хором, заключенным в башне (1048 г.), по сторонам которой — входные притворы.

Капелла св. Креста в Трире, имеющая в плане очертания равноконечного креста и относящаяся к первой половине XI в., перекрыта монастырским сводом на trompes, переходящих в восьмигранный барабан. В плечах креста своды — цилиндрические. Силуэт этого здания имеет несколько

восточный характер. Еще более «византийской» по своей пространственной характеристике представляется капелла св. Варфоломея в Падерборне, построенная, по свидетельству источника, около 1017 г. греческими мастерами, возможно — выходцами из Сицилии. Благодаря куполу на тонких колонках внутреннее пространство воспринимается здесь нерасчлененным (рис. 17). Со временем Вестфалия стала главной областью распространения так называемых «зальных церквей», однако вряд ли сравнительно незначительная капелла могла послужить источником этого важного архитектурного типа.

С именем Конрада II (1024—1039 гг.) некоторые неосновательно связывают начало второго периода в истории романской архитектуры Германии. По инициативе Конрада II, основателя новой (Франконской, или Салической) династии, были действи-



16. Трир. Собор, 1-я четверть XI в.



17. Падерборн. Капелла св. Варфоломея, около 1017 г.



18. Шпейер. Собор. Крипта, начало XI в.

тельно заложены два крупных сооружения на западе страны: собор в Шпейере и монастырская церковь по соседству с наследственным замком Конрада — Лимбургом на реке Хардт.

Дата закладки собора в Шпейере неизвестна. Она колеблется между 1024 и 1033 гг. Собор был закончен в 1061 г., уже при внуке Конрада, когда опасность размыва фундаментов восточной части здания со стороны Рейна потребовала их усиления. Это и послужило поводом для перестройки собора, причем настолько капитальной, что сейчас довольно трудно представить себе его первоначальный вид. Во всяком случае в первой половине XI в. собор в Шпейере с его деревянным перекрытием не содержал еще признаков, которые позволили бы рассматривать дату его закладки как начало нового этапа в развитии романской архитектуры Германии. Однако новое здесь все же наметилось.

Конрад II был реалистом, далеким от теократических мечтаний своих предшественников. Желая закрепить права на корону за своим родом, он задумал этот грандиозный собор в качестве фамильной усыпальницы Франконского дома (рис. 18).

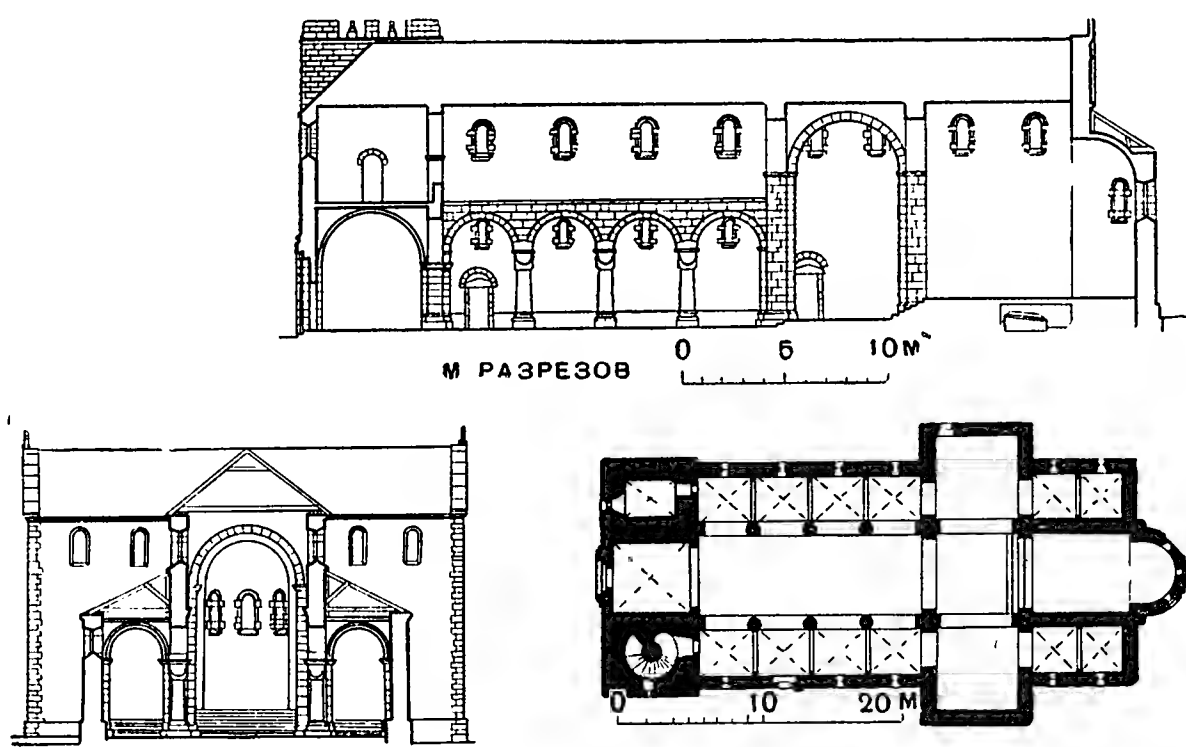
Церковь в Лимбурге-на-Хардте (1025—1045 гг.) еще с 1504 г. лежит в развалинах.

Это — трехнефная базилика на колоннах, с выступающим трансептом, с апсидами на каждом плече, с плоским завершением хора и башней над средокрестием.

Строительная деятельность центральной власти практически прекратилась в период малолетства Генриха IV (1056—1106 гг.) Ожесточенная политическая борьба, поглощавшая все силы духовных и светских князей, парализовала и строительную инициативу феодалов. Во главе строительства оказались новые силы.

2. ПЕРИОД БОРЬБЫ ТЕЧЕНИЙ (1050-1150 гг.)

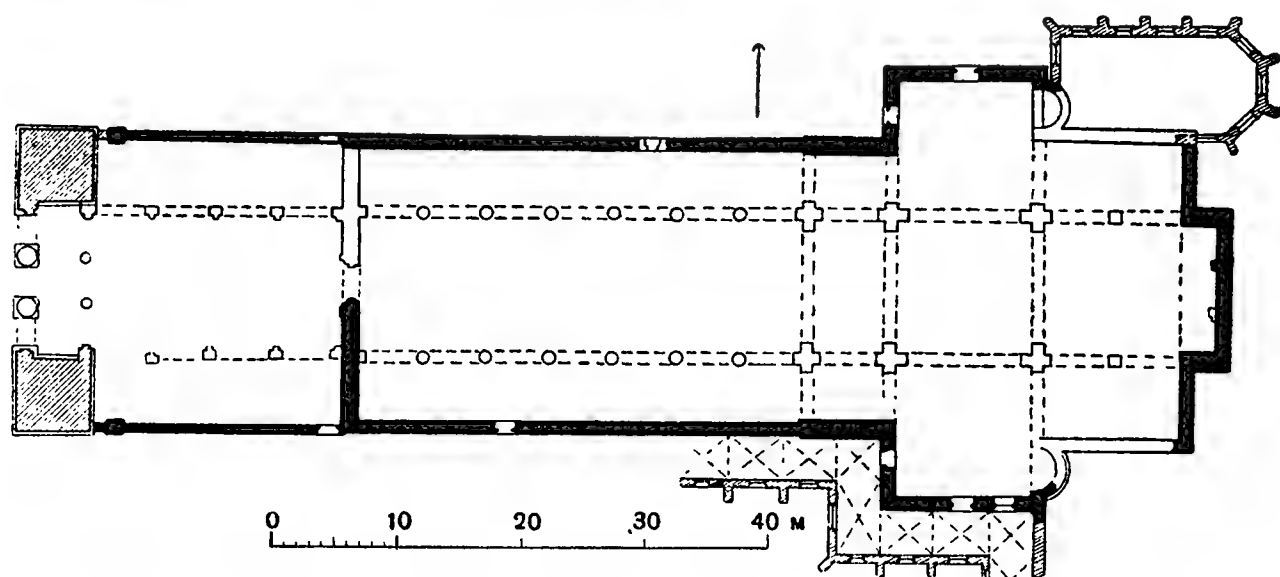
Клюнийское движение распространилось далеко за пределы Франции. Реформированные монастыри, организованные в единую и центральную систему, обновили папство и вернули ему утраченную политическую силу, в то время как слабость империи в третьей четверти XI в. позволила ряду сильных фигур на папском престоле не только возродить авторитет церкви, но и выступить с притязаниями на политическое господство в католическом мире. Это и привело к хроническому конфликту с империей, когда во главе Германии встал Генрих IV. Призрак гармонии двуединой



19. Хирсау. Церковь св. Аврелия, 1071 г.

власти исчез навсегда вместе с веком Оттонов.

В руках церкви благодаря клюнийцам сосредоточилась не только власть, но и огромные средства. Два предприятия конца XI в. были связаны с Ключни: организация крестовых походов и строительство новой главной церкви ордена. Однако это сравнительно позднее сооружение, возникшее в



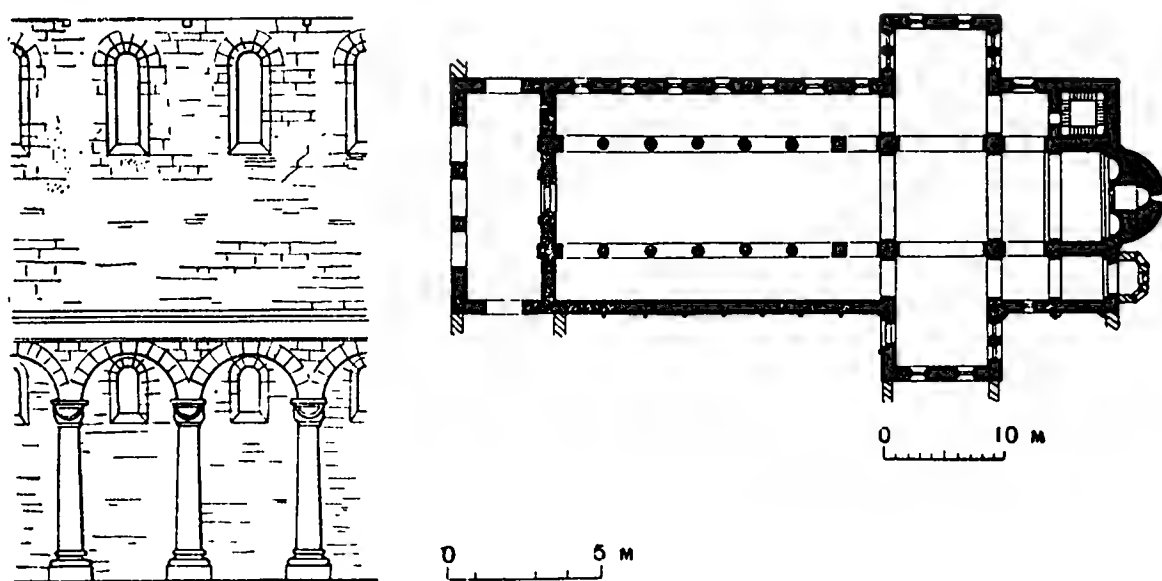
20. Хирсау. Церковь св. Петра и Павла

преддверии готики, явилось скорее апофеозом романики, чем источником новых вдохновений. Не оно было положено монастырями Германии в основу своего строительства, когда реформа проникла и к ним.

Центром клюнийского движения в Германии явился монастырь в Хирсау, в Швабии, т. е. в области, где издавна господствовал консервативный план ориентированной базилики с колоннами. Именно такой была старая церковь св. Аврелия в Хирсау (освящена в 1071 г., рис. 19), отличавшаяся, однако, от клюнийских тем, что ее боковые нефы, впервые в Германии, уже имели своды. Когда нужды выросшей конгрегации потребовали сооружения еще одной церкви, аббат-реформатор Вильгельм (1069—1091 гг.) запросил в Ключни подробное описание еще существовавшей тогда ранней церкви ордена. В строгом соответствии с полученным описанием и была построена в 1083—1091 гг. вторая церковь в Хирсау, посвященная Петру и Павлу (рис. 20).

Обе хирсауские церкви ныне разрушены, но сохранилась церковь в Альпирсбахе (Швабия, рис. 21), начатая в 1095 г. и полностью отразившая особенности хирсауского типа: ясную функциональность в построении плана, простоту форм (геометрический орнамент, кубические капители), отказ от всего лишнего (крипт, боковых галерей). В то же время уже в Альпирсбахе бросаются в глаза высокое техническое совершенство обработки камня и тщательность выполнения деталей и конструкций, ставшие характерной особенностью этой школы.

Композиционная схема, положенная в основу построения плана главной церкви в Ключни (981 г.), была разработана в строгом соответствии с особенностями клюнийской литургии и установленным порядком размещения в церкви монахов и мирян. Эта схема и была применена в церквях хирсауской группы. Тем не менее было одно отступление. В церкви Ключни колокола, видимо, помещались в башне над средокрестием. Частое пользование ими в процессе литургии вызывало большие неудобства: веревки от колоколов спускались непосредственно в средокрестие, и телодвижения звонарей, раскачивавших колокола, являли собой зрелище, мало соответствовавшее торжественности и достоинству происходившего. Поэтому в Германии вме-



21. Альпирсбах. Монастырская церковь, 1095 г.

сто башни над средокрестием предполагались башни над восточными пролетами боковых нефов. Эти башни, однако, почти нигде не были построены.

Отчетливо выраженный план в форме латинского креста, нартекс с галереей (иногда даже с атрием), отсутствие крипт, колонны в качестве опор и деревянное перекрытие (только в нартексе и изредка в хоре сооружались своды) делали церкви этой группы несколько архаичными. Кажется, строители стремились приблизить свою композицию к типу раннехристиан-



22. Паулинцелла. Монастырская церковь, 1160 г.

ских базилик. Так консерватизм содержания диктовал консервативность форм. Развернувшееся с конца XI в. по всей стране строительство новых монастырских церквей следовало примеру Хирсау. Этот унифицированный тип распространился независимо от границ отдельных княжеств, повсюду противопоставляя себя тому, что было создано ранее; таковы церковь монастыря Петра и Павла в Эрфурте (1103—1147 гг.), церковь в Клейнкомбурге (начата в 1108 г.) и др.

Наиболее чистым примером церквей хирсауской школы служит Паулинцелла в Тюрингии, куда реформа проникла из Швабии раньше других областей Германии (рис. 22). Законченная в 1160 г., поврежденная во время крестьянской войны 1525 г. и превращенная в каменоломню, Паулинцелла была окончательно разрушена молнией в XVII в. Руины свободны от позднейших напластований и от следов фантазии реставраторов, и подчас говорят более ясным языком, нежели сохранившиеся памятники.

Строительство, как обычно, началось с восточного конца церкви, где хор и трансепт повторяют план эрфуртской базилики св. Петра, построенной по схеме церкви Петра и Павла в Хирсау. В этой части еще заметна ранняя простота форм. Затем были возведены западные башни и нартекс. В последнюю очередь закончили роскошно отделанный неф, где были применены колонны и деревянное перекрытие. На тимпане портала сохранились следы росписи. Свободно поставленный перспективный портал выдает французское происхождение этого типа церквей.

При всей величественности архитектуры саксонского периода она грешила даже в основных пропорциях. В противоположность этому в Паулинцелле бросается в глаза приверженность хирсауской школы к строгим и красивым пропорциям.

Односторонняя ориентация хирсауских



23. Фрекенхорст. Монастырская церковь, 1116—1129 гг.

церквей предполагала устройство входа с западного конца церкви, что плохо прививалось на севере страны, где в церквях вход приходится отыскивать. Благодаря влиянию Хирсау, западный вход появляется и в саксонских сооружениях (собор в Хильдесхайме и др.). Тем не менее здесь побеждает все же северная композиция фасада, напоминающего скорее неуклюжее крепостное сооружение, чем гостеприимный вход. Иногда эти западные фасады достигают большой впечатляющей силы. В церкви женского монастыря в Фрекенхорсте (1116—1129 гг.; рис. 23) массив центральной башни фасада фланкирован несколько выступающими лестничными башенками. Гораздо более тяжелым и чисто саксонским выглядит башенный фасад церкви в Кенигслуттере (заложена в 1135 г.).

В сочетании с бенедиктинским планом (тип Хирсау) встречается и чисто саксонская система чередующихся опор, например в церкви св. Серватия в Кведлинбурге (1130 г.)¹. В ряде случаев снова появляются двойные хоры и западные трансепты, вместе с которыми возрождается саксонская двойственность в ориентации внутреннего пространства (церковь св. Якова в Бамберге, 1109 г.).

Вся сложность этого процесса взаимного проникновения форм и влияний отражена в монастырской церкви св. Годехарда в Хильдесхайме (1133—1172 гг.; рис. 24). В этой монастырской базилике с планом в форме латинского креста вместо обычных колонн снова применена чередующаяся система опор (в каждом промежутке между крестообразными в плане устоями — по две колонны). Интерьер церкви св. Годехарда напоминает интерьер церкви св. Михаила в том же городе, хотя памятники эти разделены периодом в целое столетие. Высоко расположенные окна довольно скудно освещали суровый интерьер². В боковых нефх хора были применены крестовые своды, в то время как перекрытие остального пространства оставалось деревянным. Глухой и массивный западный конец церкви завершен выступающим полукружием западного хора. Важную особенность этой церкви составляет чисто французский коль-

¹ Хор был в 1320 г. перестроен в готический.

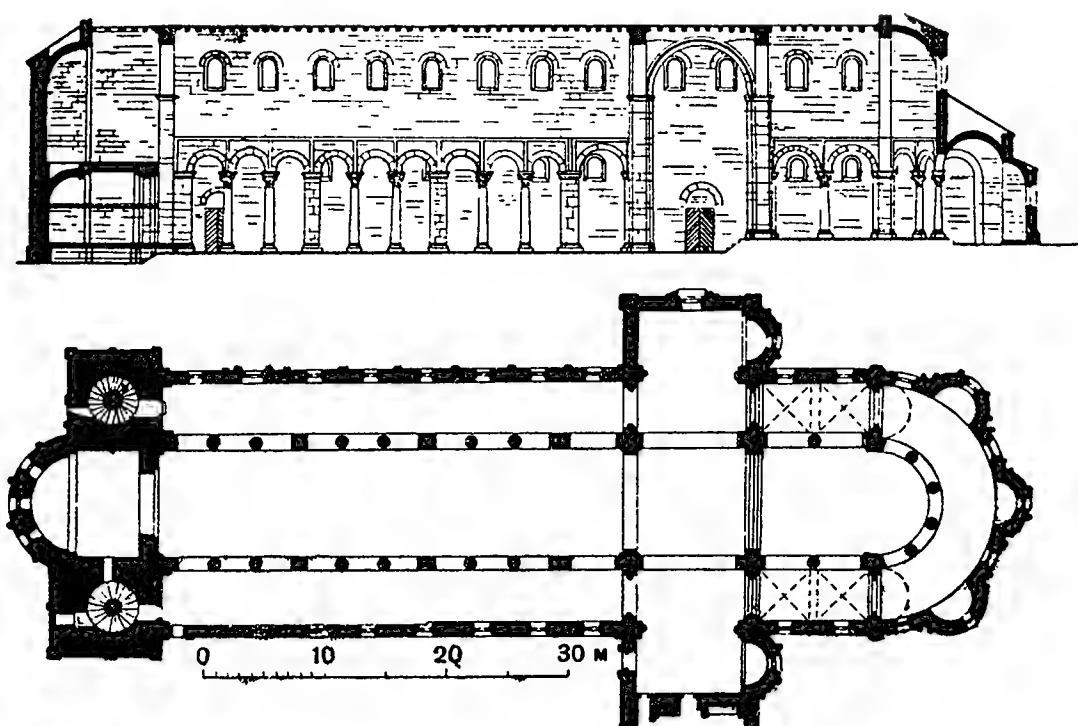
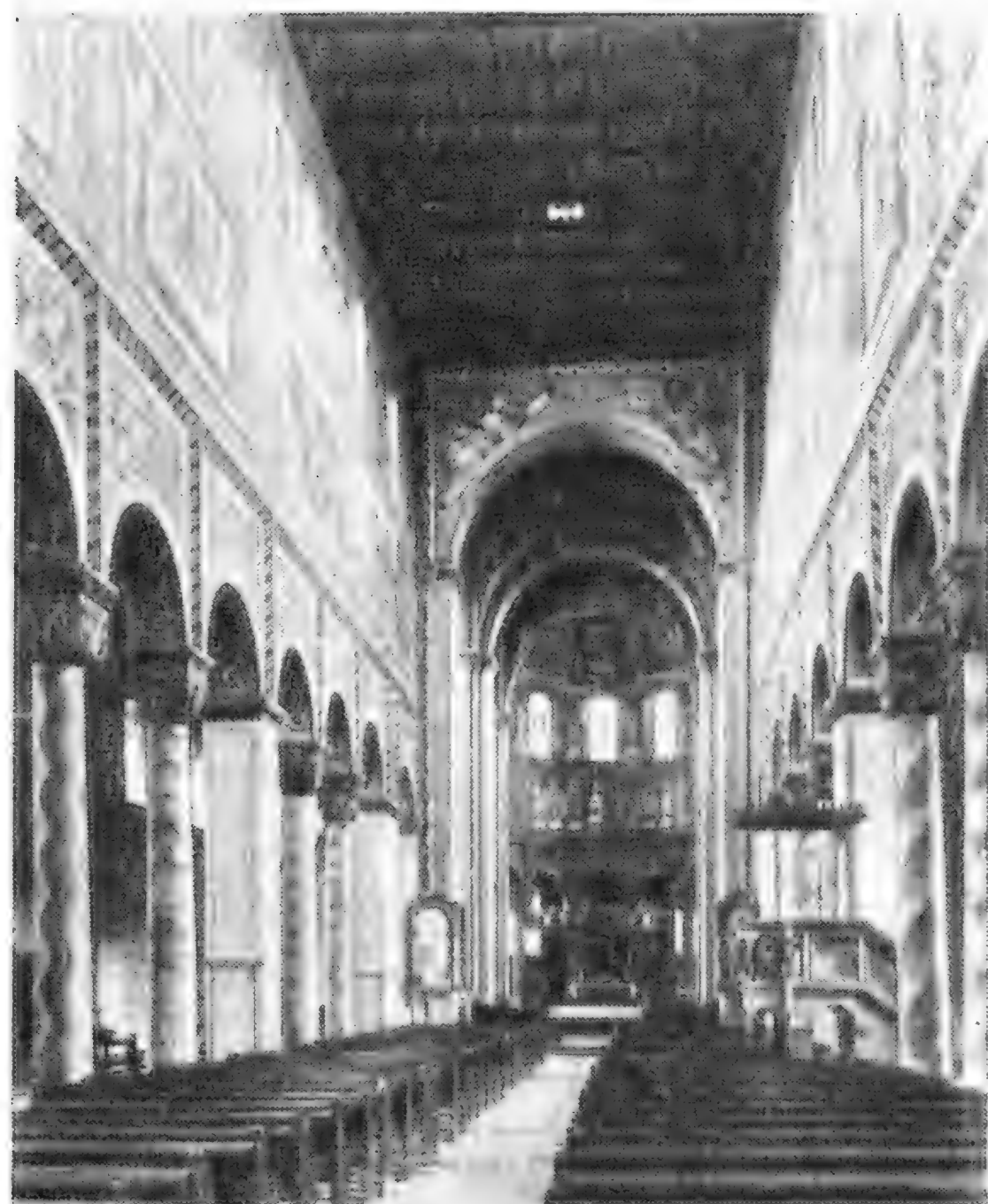
² Существующая пестрая роспись относится к XIX в.

цевой обход с венцом капелл. Возможно, что это был запоздалый отзвук влияния новой церкви Ключни. Снаружи объемная композиция восточного конца напоминает церковь Сент-Этьенн в Невере.

Отраженное в церкви св. Годехарда столкновение двух тенденций как бы символизирует борьбу, которую на протяжении всего XII в. вела империя с Римом пап и монахов. Возникновение традиционного германского западного хора свидетельствует здесь не столько о стойкости этой саксонской традиции, сколько о реакции на космополитические и унифицирующие тенденции в монастырской архитектуре хирсауской школы. Естественно, что главным центром этой реакции сделался запад страны, где строительство императоров Франконского дома и связанных с ним князей и прелатов оказалось противопоставленным тому, что строили послушные Риму бенедиктинцы.

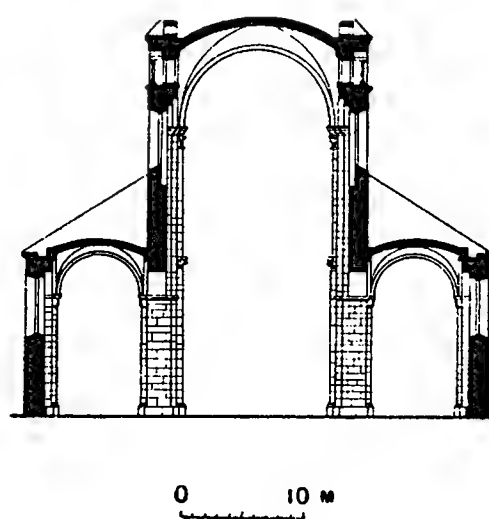
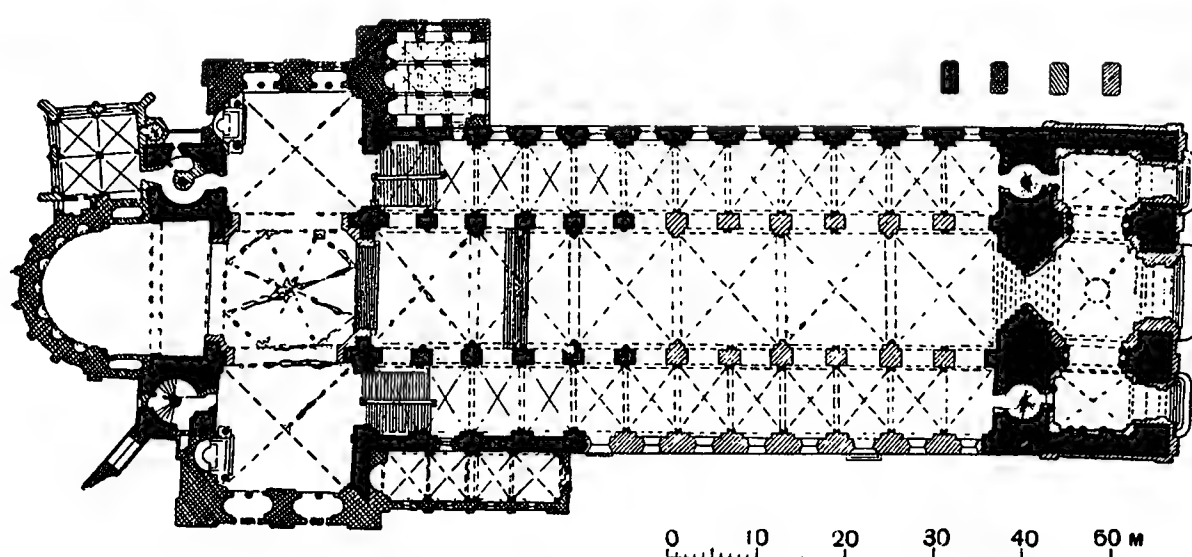
Монастырское строительство в Германии долго оставалось верным деревянным перекрытиям по аналогии с раннехристианскими базиликами Рима. В церкви св. Годехарда была применена так называемая «связанная система», согласно которой в основу построения плана положен квадрат средокрестия: каждый пролет нефа и хора равен квадрату средокрестия, в то время как ширина боковых нефов равна половине ширины центрального. Такая система построения плана позволяет некоторым исследователям думать, что эту церковь первоначально предполагалось перекрыть крестовыми сводами. Однако более вероятно, что здесь просто сказалось влияние какого-либо принципиально важного сооружения, некоторые особенности которого могли быть воспроизведены механически, без понимания их конструктивного или композиционного значения. Таким сооружением мог быть императорский собор в Шпейере (рис. 25 и 26).

История строительства шпейерского собора очень запутана, и многое в ней остается проблематичным, причем наибольшую трудность представляет датировка его первых сводов. Скучные сведения источников не проливают света на характер работ, производившихся здесь разновременно. Тем не менее все источники сходятся, называя Генриха IV «строителем» собора в Шпейере, настолько всеобъемлющей была пред-



24. Хильдесхайм. Монастырская церковь св. Годехарда, 1133—1172 гг.

принятая им перестройка этого сооружения в связи с упоминавшимся ранее укреплением фундаментов восточной части. Известно, была ли она закончена до смерти Генриха IV (1106 г.). Руководителем перестройки собора в Шпейере источники называют Отто из Бамберга, который с 1093 г. находился на службе у Генриха IV. Пожар 1159 г. привел к новым повреждениям, но о дальнейшей судьбе собора источники ничего не говорят вплоть до 1689 г., когда в результате разрушений, причиненных



25. Шпейер.
Собор, XI—XII вв.

зданию оккупировавшими Пфальц французами, обвалилась вся западная половина нефа.

Фрагментарные данные литературных источников до некоторой степени восполняются анализом самой постройки и раскопками в «королевском склепе» (1900 г.). Кроме того, последовательность строительных периодов различается как по оттенку камня в отдельных частях здания¹, так и по характеру декора. Техника кладки позволяет установить хронологию строительных этапов.

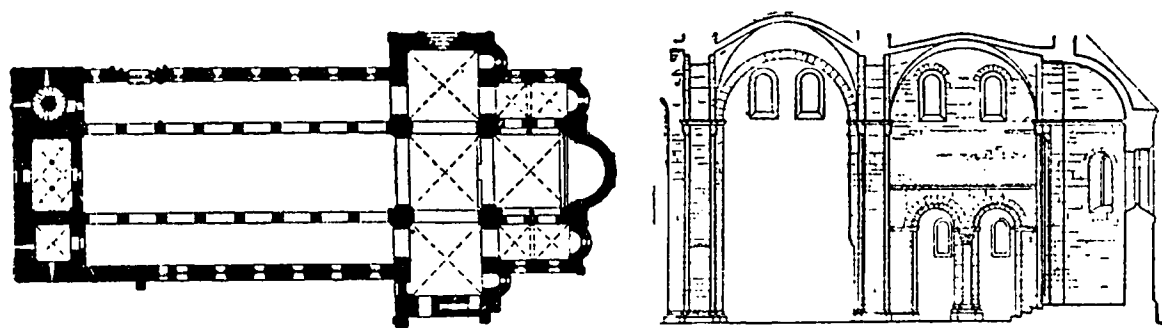
Несомненно, что до работ, предпринятых при Генрихе IV, центральный неф имел деревянное перекрытие, при «связанной системе» построения плана. Установлено также, что именно в процессе этой перестройки все четные опоры (вторая, четвертая и т. д.) были усилены заменой первоначальных полуколонн трехчетвертными колоннами с коринфскими капителями и базами. Нечетные опоры сохранили прежний профиль и кубические капители. Раскопки показали, что это усиление опор было произведено до 1125 г. Бесспорно, что оно вызывалось решением перекрыть центральный неф крестовыми сводами. С этой же целью были надстроены стены главного нефа, что сделало их непропорционально высокими по отношению к боковым нефам, где, как и в большой крипте, по некоторым данным, уже существовали крестовые своды. Желтоватый камень, примененный в этой надстройке на уровне между ярусом верхних окон и кровлей, позволяет и эти работы отнести к периоду строительства, предпринятого Генрихом IV. Остается неясным, были ли закончены все шесть сводов центрального нефа в этот строительный период, или пожар 1137 г. и катастрофа 1159 г. застали перекрытия еще не законченными. Во всяком случае от первоначальных сводов мало что сохранилось. Нервюрные своды трансепта были сооружены не ранее конца XII в., после обрушения старых сводов в 1159 г.

Тем не менее остается фактом, что при Генрихе IV возник и начал успешно осуществляться замысел сплошного перекрытия крестовыми сводами крупнейшего церковного сооружения страны. Для своего

¹ Более древние части сложены из розоватого песчаника.



26. Шпейер. Собор



27. Кёнигслуттер. Монастырская церковь, 1135 г. — около 1200 г.

времени это было грандиозным техническим предприятием. Во всей Западной Европе тогда существовало только одно перекрытое сводами здание, по своим масштабам превышавшее собор в Шпейере. Однако, согласно монастырской традиции Бургундии и юга Франции, в новой церкви Ключи был применен цилиндрический свод, создавший совершенно иное пространственное впечатление, чем серия следующих один за другим и замкнутых в себе крестовых сводов. Благодаря крестовым сводам императорский собор, первоначально отличавшийся от монастырских базилик лишь размерами, при Генрихе IV оказался, вольно или невольно, противопоставленным тому, что связано с папством, с Ключи, с архитектурой хирсауской школы. Естественно, что сооружение такой силы и самостоятельности, как шпейерский собор, стало сразу же оказывать влияние на строительство в стране.

Никогда не прекращавшиеся контакты с Ломбардией при преемниках Генриха IV превратились в тесную и непрерывную связь. Этот культурный обмен питался не только постоянными походами и долгим пребыванием германского рыцарства в Италии, но и быстро возрождавшейся торговлей рейнских городов с южным побережьем Европы. В Росхайме (Эльзас) строится церковь вполне ломбардского типа (1170—1190 гг.). Колонки портала церкви в Кенигслуттере (1135—около 1200 г.; рис. 27 и 28) опираются на скульптуры лежащих львов — мотив чисто ломбардский, как и вся богатая пластика, украшающая это здание. Восточные башни собора в Шпейере напоминают ломбардские кампанилы.

Документально доказано, что в строительстве собора в Шпейере принимал участие ломбардский мастер Донатус, который позднее участвовал в строительстве шведского собора в Лунде.

Возникшее стремление к богатству декоративного убранства (южное плечо трансепта и другие поздние элементы шпейерского собора) получило наилучшее выражение в мотиве аркадной галереи, обрамляющей снаружи надстроенную часть главных стен собора в Шпейере. Композиция восточного фасада с его мощной апсидой, расчлененной стройными колонками, фронтоном и фланкирующими его башнями, в немалой степени обязана своей эффектностью аркадной галерее, венчающей полукружие апсиды и в ступенчатом варианте повторяющейся на фронте.

Аркадная галерея, облегчая верхнюю часть стен, украшала фасады, но в то же время она создавала эффект, чуждый раннероманской архитектуре, поскольку единая плоскость стены оказывалась расчлененной на два плана — передний, т. е. аркаду, и задний, т. е. собственно стену. Уже этим было положено начало третьему, позднему периоду романской архитектуры Германии, отмеченному стремлением к декоративному обогащению и к несколько беспокойной пышности.

Немецкие авторы считают аркадную галерею созданием германской архитектуры на том основании, что зачатки этого мотива, якобы, налицо в лоджиях западного фасада собора в Трире. Но французский исследователь Марсель Обер считает, что аркадная галерея в Германии впервые по-

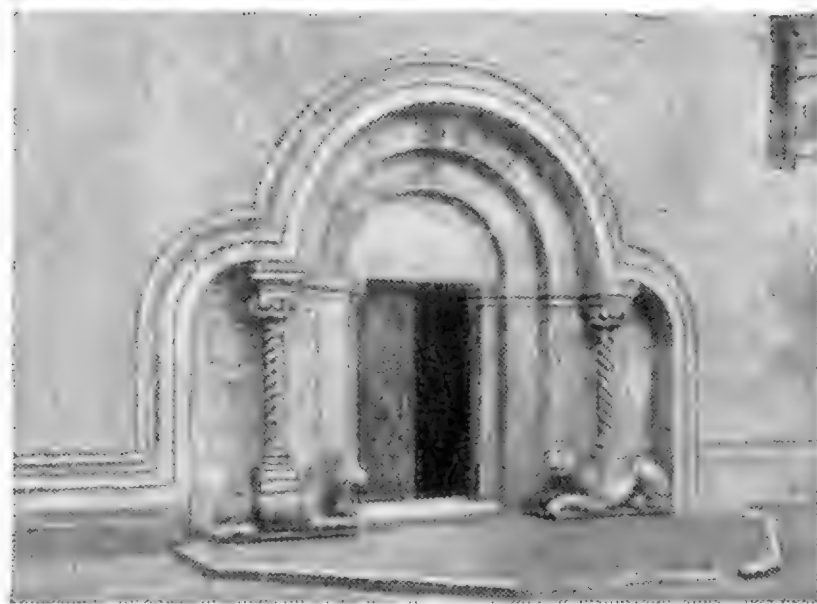
явилась в сравнительно поздней церкви в Шварцрейндорфе, поскольку датировка аркадной галереи собора в Шпейере сомнительна (декоративное завершение, конечно, не могло быть сооружено в первую очередь). Существует мнение, что она вообще была сооружена лишь после пожара 1159 г., чему, однако, противоречит не только кубическая форма капителей ее колонок, но и наличие аркадной галереи в хорошо датированном соборе в Лунде (Швеция), в строительстве которого участвовали мастера из Шпейера. Впрочем и здесь дата освящения собора (1130 г.) не означает его завершения в деталях.

Проще искать истоки мотива аркадной галереи в Ломбардии, откуда Германия издавна черпала не только приемы членения поверхности стен (лопатки, глухие аркады, аркатурный фриз), но и более развитые декоративные мотивы. Признавая ломбардское происхождение скульптуры и орнамента, именно в это время начавшего обогащать архитектуру Германии, было бы последовательнее признать и за аркадной галереей более естественный для нее южный источник. Это тем более справедливо, что собор в Модене, где аркадная галерея куда более развита, чем в трирском соборе, был в это время в разгаре постройки (начат в 1099 г.). Другой ранний пример аркадной галереи в Италии — в церкви Санта София в Падуе (закончена в 1123 г.).

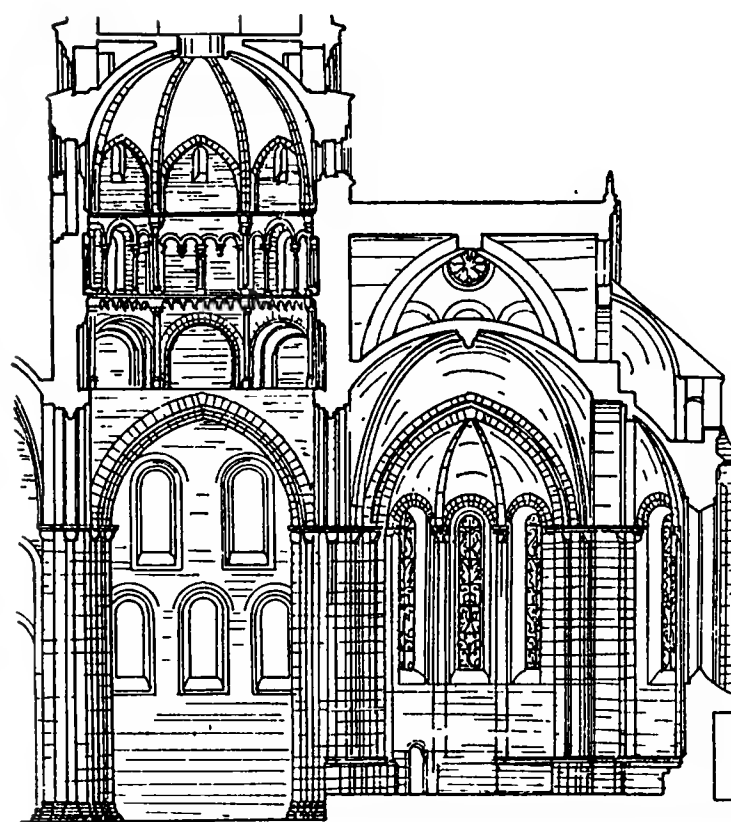
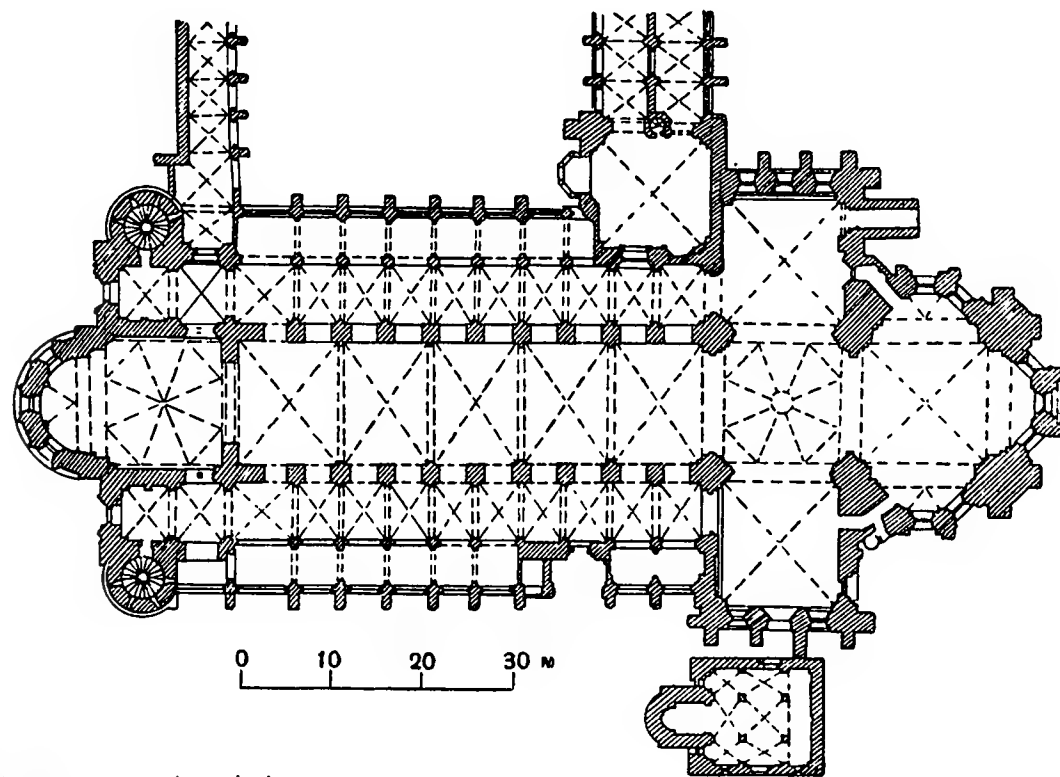
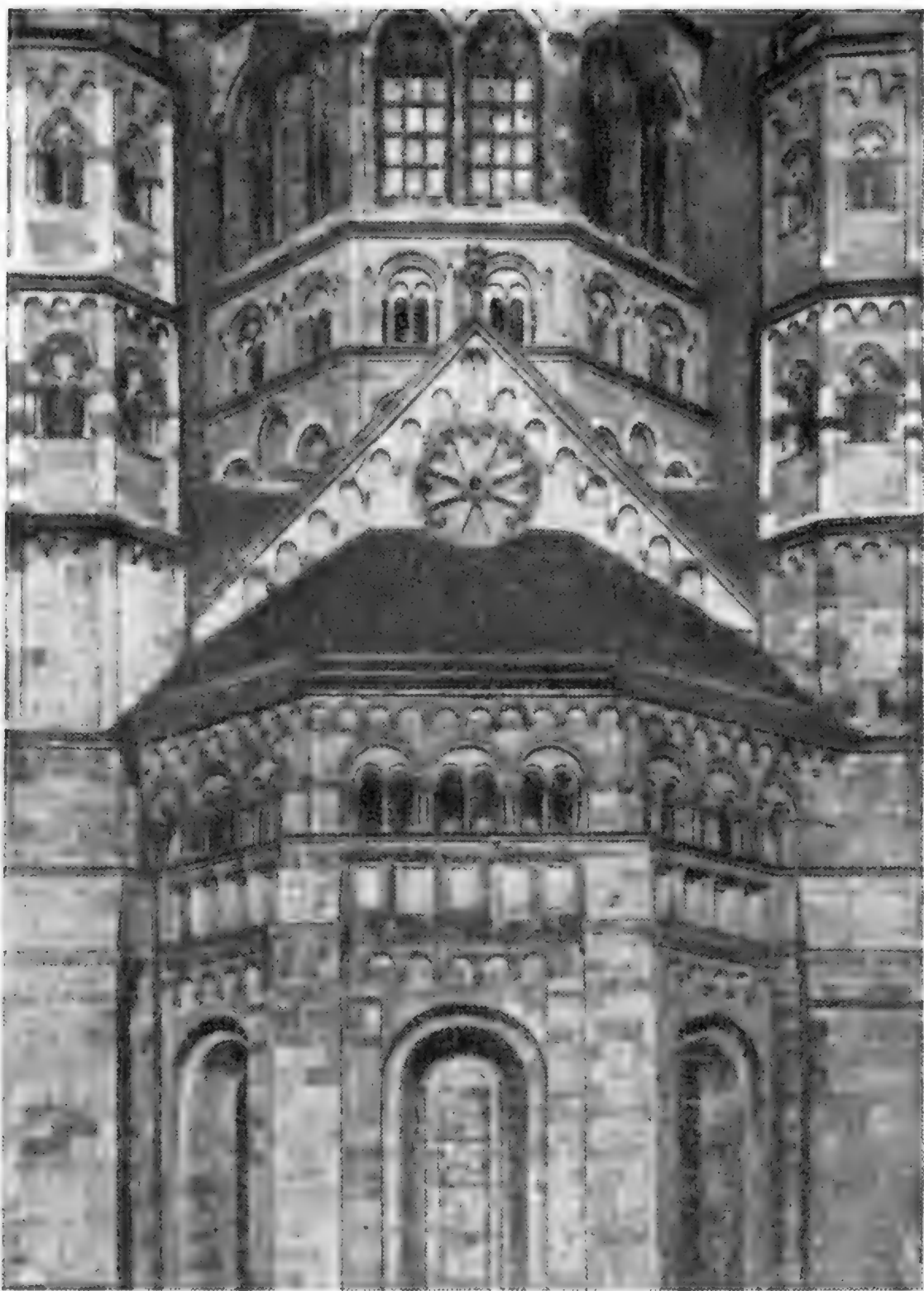
Летопись собора в Майнце (освящен в 1239 г.; рис. 29 и 30) — это бесконечный список пожаров и восстановлений, позволяющий говорить скорее о том, что стало,

чем о том, что было. Разновременность постройки восточного хора, нефа и западного хора сказала в отсутствии единства, отличающем этот памятник от собора в Шпейере. Наиболее сложной кажется западная часть собора. Вся композиция, включая башенки, фланкирующие трехконховый западный хор, получила в XVIII в. барочное завершение. Оно хорошо подошло к парадным формам западного хора, уже в свое время напоминавшим скорее дворцовое, чем церковное сооружение. Было нечто прямо противоположное хирсауским базиликам в этой пышной, почти центрической композиции, настолько отличной от аскетической простоты наружных стен нефа, что последний кажется не более как служебным объемом, соединяющим «императорский» западный хор с восточным хором. Центральный неф перекрыт нервюрным сводом, боковые — крестовыми. В интерьере наибольшее впечатление оставляют масштабы восточного хора.

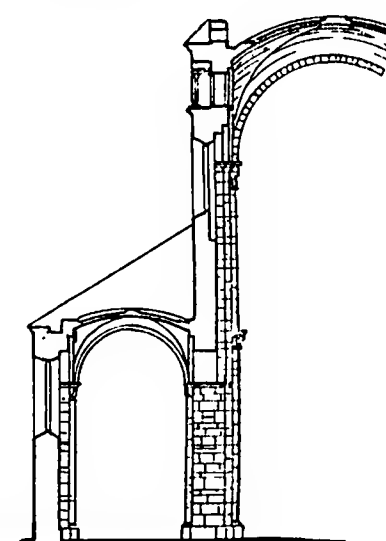
Острая идейно-политическая борьба между светской властью и римской церковью, разгоревшаяся в Германии в XII в., не могла не наложить своего отпечатка и на развитие архитектуры в этой стране. В то время как монастырское (орденское) строительство хирсауской школы, придерживаясь функционально оправданного построения плана, тем не менее отказывалось от прогрессивных конструкций, светская инициатива, насаждая сводчатые перекрытия, связывала их с архаизирующими композициями. В поисках самобытности оппозиция Риму, в частности, выразилась в возрождении



28. Кёнигслуттер. Монастырская церковь



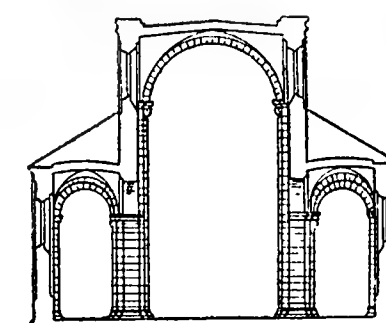
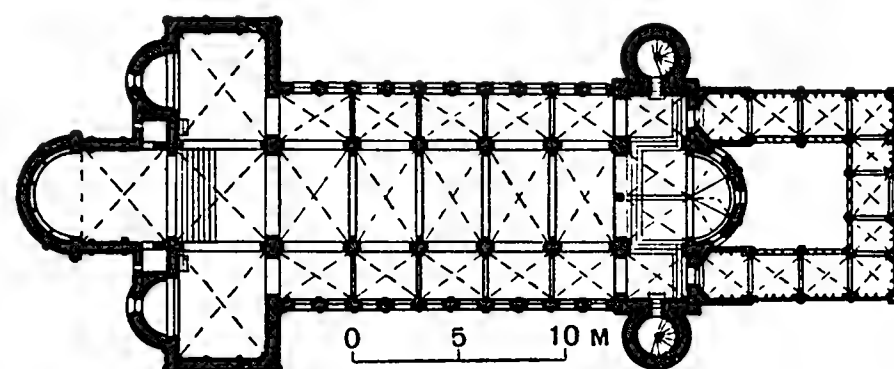
М. ПАЗРЕЗОВ
0 5 10 М



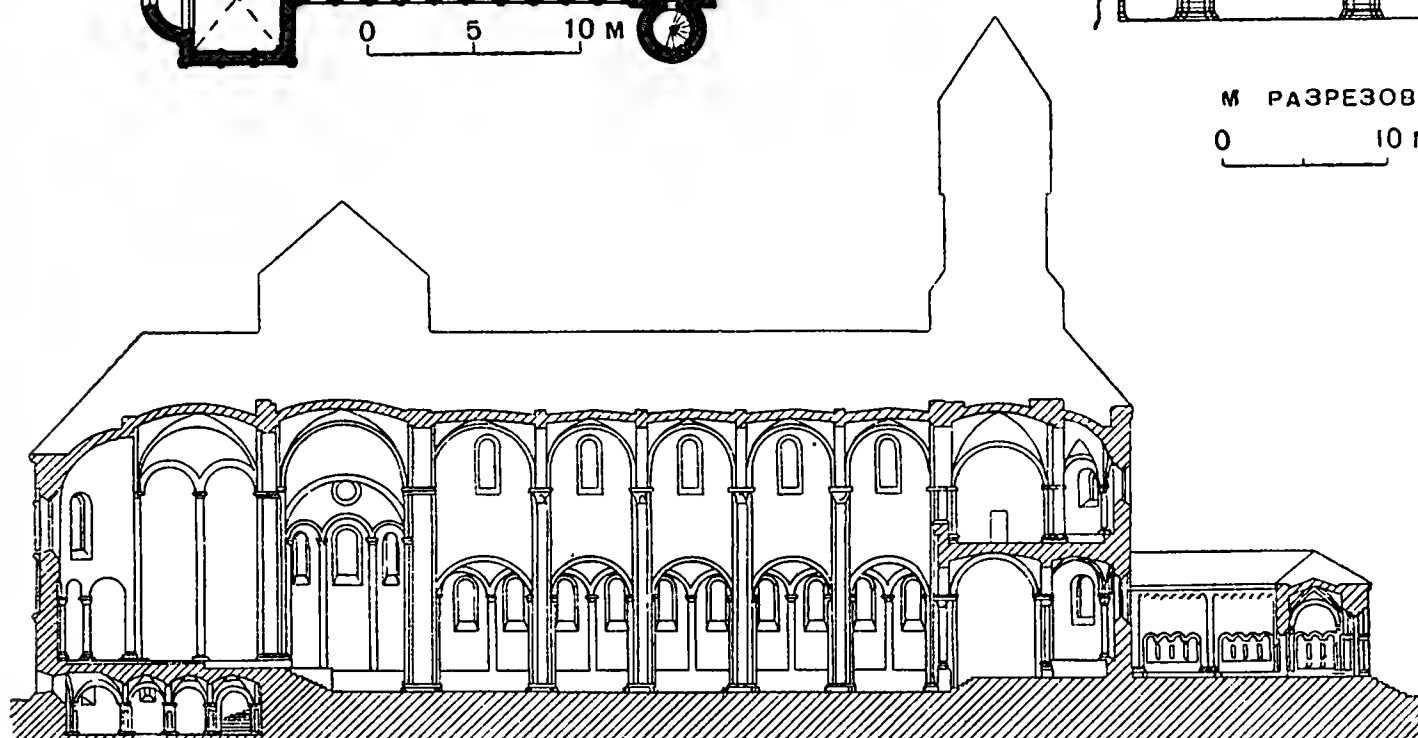
29. Майнц. Собор, XI—XIII вв.



30. Майнц. Собор



М РАЗРЕЗОВ
0 10 М



31. Лаах. Монастырская церковь св. Марии, 1093—1156 гг.

старосаксонских приемов построения плана. Так идейные противоречия, отражаясь в антагонистических архитектурных формах, раздвоили общее развитие и тем надолго задержали его. Романская архитектура Германии в XII в. оказалась оторванной от того прогрессивного развития, которое в это время наметилось к западу от Рейна и вело к переходу от романских форм к готическим. Оторвавшись от общего развития, которое определялось возраста-

вшим значением городов с их общественной жизнью и обновленной идеологией, архитектура Германии и в этих изменившихся условиях продолжала искать в обогащенных романских формах то, что другие нашли в готических. Однако прежде чем обратиться к этим обогащенным формам, она успела создать чисто романский памятник выдающейся силы, как бы подводящий итог всему предшествующему развитию. Все композиционные особенности герман-

ской романики сочетались в нем с конструктивными новшествами времени. Тем более «германский», что он был создан единоличной инициативой, а не коллективом монахов, этот памятник повторяет выразительную объемную композицию имперских соборов, но в совершенно ином осмыслении: сооруженная на собственных фундаментах, почти не знавшая последующих перестроек и хорошо сохранившаяся церковь «св. Марии Лаах» — монастырская церковь.

Здание церкви Лаахского аббатства (рис. 31) было заложено пфальцграфом Генрихом в 1093 г., однако строительство, уже в 1095 г. прерванное смертью основателя, возобновилось только в 1130 г. и к 1156 г. было практически закончено. Хотя это и трехнефная базилика с планом в форме латинского креста, но и здесь налицо второй, западный трансепт со своим хором и апсидой. Однако в организации внутреннего пространства западная часть явно подчинена восточной, и богатый атрий («парадиз») подчеркивает одностороннюю ориентацию. Здание изначально предполагало по примеру собора в Шпейере перекрыть крестовыми сводами, к сооружению которых и приступили в 1130 г. Своды главного хора, имеющие повышенную стрелу подъема, относятся ко второй половине XII в. В сводах лаахской церкви имелось существенное отличие от сводов шпейерского собора: здесь не была применена связанная система, и каждому продолговатому в плане своду центрального нефа соответствовало не по два, а по одному своду в каждом из боковых нефов.

Над восточным средокрестием возвышается октогон, переход к которому осуществлен, как обычно, тромпами. Над западным трансептом высятся напоминающий «вестверк» прямоугольный в плане массив, украшенный аркадной галереей; над ним — меньший объем, снабженный сквозными бифориями. Эта ступенчатая композиция завершена ромбоидальной кровлей. Аркатурные фриз и лопатки служат главными членениями наружных стен и башен. Этой впечатляющей строгости внешних форм соответствовала суровая простота интерьера. Так, в соответствии с диалектикой развития, то прогрессивное, что было достигнуто в строительстве имперских соборов в качестве реакции на хирсаускую школу монастырского строительства, оказалось с наи-

большей последовательностью выраженным в монастырской церкви, как в типе наилучшим образом представляющем романскую архитектуру.

3. ПОЗДНЕРОМАНСКИЙ ПЕРИОД (1150—1250 гг.)

Новый собор в Вормсе был третьим и последним из «императорских» соборов (рис. 32). При всей консервативности общей композиции, навеянной собором в Шпейере, формы, слагавшиеся здесь в процессе почти непрерывного строительства, шаг за шагом отражали отход от строгости зрелых форм германской романики в сторону растущей декоративности. Тем не менее собор в Вормсе оставляет целостное впечатление.

Строительство началось с восточного конца, и к 1181 г. хор, трансепт и восточный пролет нефа были закончены. Все, включая западные башни и западную апсиду, было готово к 1234 г. В дальнейшем здание не перестраивалось до 1900 г., когда продолжавшаяся осадка западного конца, вызвавшая еще в 1429 г. обрушение северо-западной башни, потребовала усиления фундаментов. Эти работы были завершены в 1937 г.¹

Эволюции внешних форм собора в Вормсе соответствует развитие его нервюрных сводов. Гурты сводов грубы в хоре и трансепте, где они имеют прямоугольное сечение. Далее, в нефе, где каждый новый пролет по сравнению с предыдущим обогащается членениями, гурты профилированы. Нервюры купола западной апсиды опираются на углы многоугольника: силы нагрузки и распора сосредоточены в соответствующих точках. Тем не менее эта чисто готическая конструкция сочеталась здесь вполне с романскими формами, которые в условиях новых требований обогащались, как повсюду в Германии, не за счет готических элементов, но за счет собственной эволюции.

Центр развития германской архитектуры и при Штауфенах находился на западе страны. Вестфалия оставалась консервативной: церковь св. Патрокла в Зёсте (рис. 33)

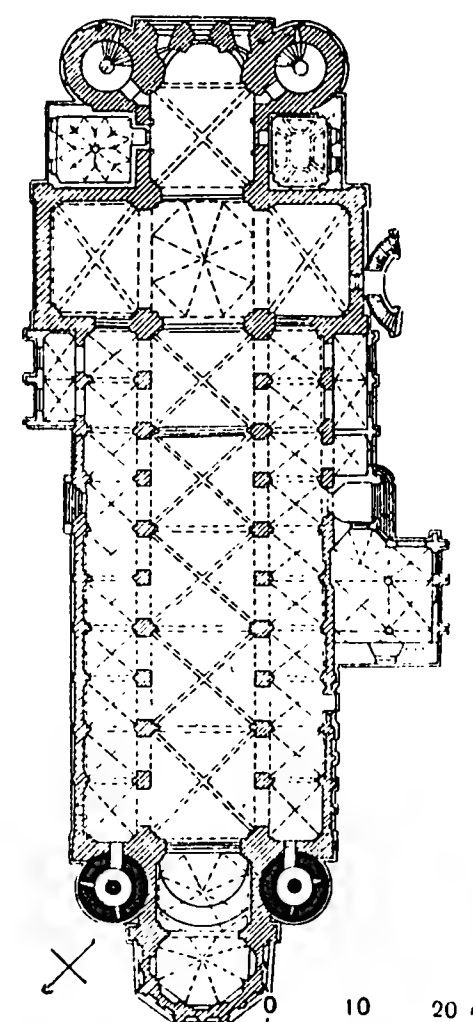
¹ В процессе реставрации весь западный хор был разобран и камень за камнем сложен заново.

только в 1166 г. получила свои крестовые своды, а в 1200 г. ее западная башня, превращенная в городской арсенал, была в нижней части обстроена мощным и глухим прямоугольным в плане сооружением, напоминающим бруствер.

В то же время повсюду, кроме запада, еще чувствуется, хотя и угасающее, влияние хирсауской школы. В Саксонии монастырская церковь в Хамарслебене (1178 г.) еще строится с деревянным перекрытием.

На юге, в Регенсбурге, церковь Нидермюнстер лишена трансепта, но во всем остальном напоминает монастырские базилики Хирсау. Даже в 1208 г. в Швабии еще строят церкви с плоским перекрытием (церковь св. Зено в Райхентале).

Постепенно влияние Хирсау все же исчезло. Со второй половины XII в. место клунийцев заняли цистерцианцы, которые, избегая густо населенных районов запада и юга страны, учреждали свои монастыри



32. Вормс. Собор,
1181—1234 гг.

преимущественно на севере, вдали от центров строительной деятельности. При всем том цистерцианцы, в отличие от школы Хирсау, придерживались более экономичных и прогрессивных конструкций, а также композиций, приспособленных к специфическим нуждам замкнутого в себе ордена.

В Рейнской области в роли заказчиков все чаще выступают города. Особенно важное значение приобретает Кёльн, превращающийся в XII—XIII вв. в важнейший торговый центр, купечество которого не жалеет средств на его украшение. Однако новые заказчики, недоступные устрашающим суевериям прошлых лет и далекие от потусторонних идеалов монашества, ищут уже иных архитектурных форм, более соответствующих их реалистическим воззрениям, богатству и тщеславию.

Быстрому росту влияния Кёльна сопутствовало превращение его в «священный город». В 1164 г. сюда были доставлены похищенные в Милане Фридрихом Барбароссой мощи так называемых трех волхвов, которым приписывалась способность предохранять уходящих в крестовый поход от опасностей. Этим Германия, в отличие от Южной Европы, приобретала собственный религиозный центр, привлекавший не только крестоносцев и пилигримов, но и любопытных путешественников.

Со второй половины XII в. стали перестраиваться и украшаться старые церкви Кёльна, сооружаться новые. Однако здесь не стремились к грандиозности масштабов императорских соборов, предпочитая с подобающей пышностью отделывать восточные хоры сравнительно небольших церквей. В интерьерах жизнелюбивые и богатые горожане предпочитали суровому величию голого камня фрески, мозаику, позолоту. Внимание больше не приковывалось к таинственному мраку крипты. Реликвии выставлялись напоказ в драгоценных хранилищах, отвечавших не столько «святости» своего содержимого, сколько богатству и тщеславию города. Эти реликварии, сверкавшие золотом и драгоценными камнями и поставленные на возвышении посреди парадного хора, в основном и привлекали к себе толпу.

С разрушением древнейшей кёльнской церкви св. Марии в Капитолии (рис. 34) утрачен вероятный первоисточник плана восточных хоров целого ряда церквей ниж-

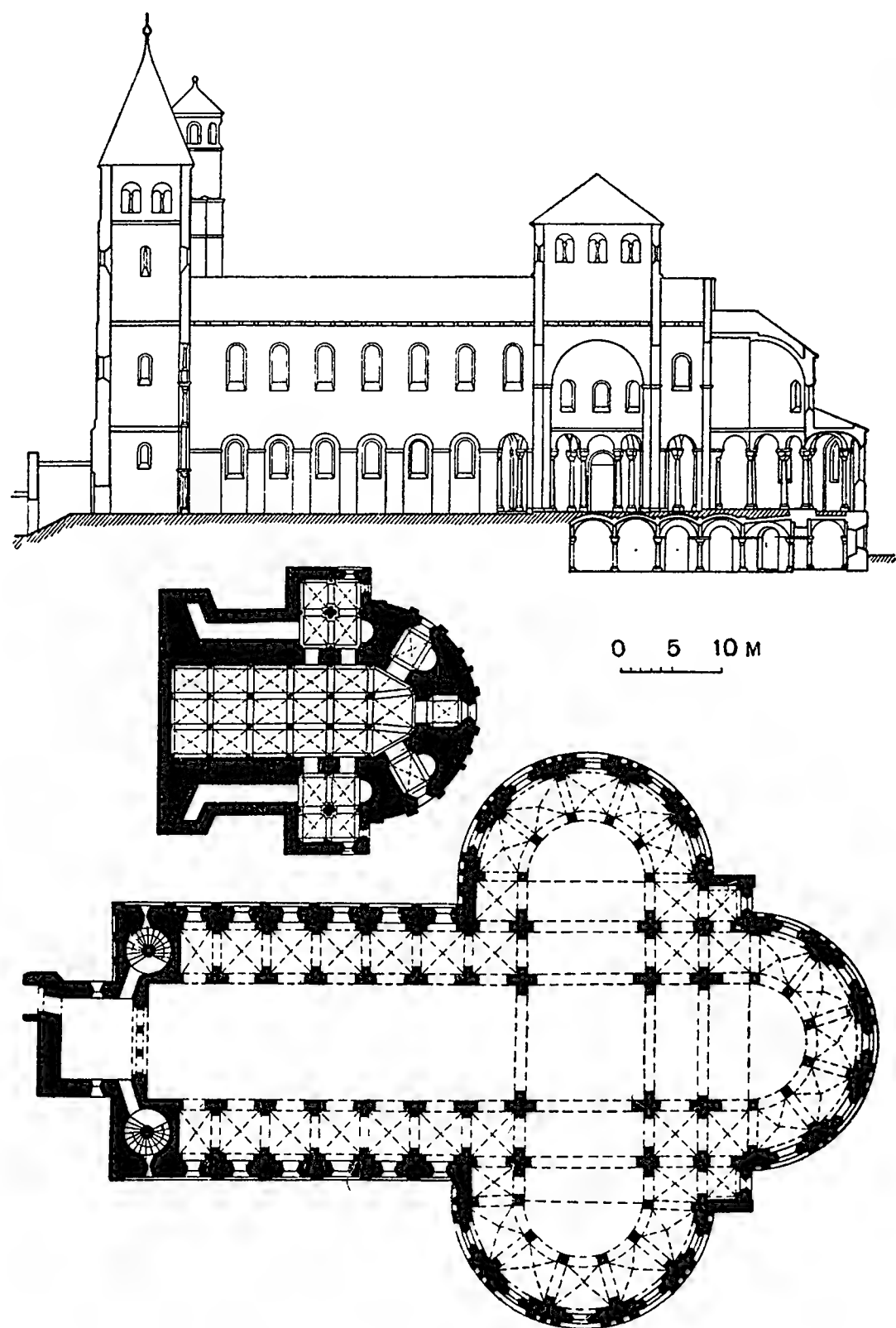


33. Зöst. Монастырская церковь св. Патрокла

нерейнской школы. В основе плана этого сооружения лежала гибридная схема, сочетавшая центрическое здание с базиликой. Строительство его было начато в XI в. с западного конца на участке церкви X в., от которой сохранялись каролингский западный фасад (массивная башня, фланкированная двумя лестничными башенками) и опоры центрального нефа. Новый неф с деревянным перекрытием был закончен около 1049 г. Боковые нефы были перекрыты крестовыми сводами в конце XI или начале XII в.; около 1240 г. и в центральном нефе плоское деревянное перекрытие было заменено сводами. В основу плана восточной части, законченной в 1065 г., была положена схема равноконечного креста, западное плечо которого переходило в трехпролетную базилику, а остальные — в полукружия. Таким образом, большой квадрат средокрестия оказался с трех сторон переходящим в глубокие и одинаковые полу-

кружия восточного хора и плеч трансепта, что создавало эффект обширного центрического пространства, объединенного боковыми нефами, которые обходили его по всему периметру. К этому «трехлепестковому» плану в Кёльне вернулись через 125 лет в связи с почти одновременной перестройкой двух важных кёльнских церквей.

В церкви Апостолов (рис. 35) с ее старым планом плоско перекрытой базилики (своды относятся к первой половине XIII в.), двумя трансептами и прямоугольной в плане башней на западном конце между 1192 и 1219 гг. была пристроена восточная часть с трехлепестковым планом церкви Марии в Капитолии. Сооруженный над средокрестием купол, а также две многоугольные в плане лестничные башенки, фланкирующие восточный фронтон центрального нефа над полукружием хора, не создали, однако, того единства композиции, которого удалось достичь строителю (мастеру Альберону) в нижних ярусах восточной части здания. Здесь основания башенок и три полукру-



34. Кёльн. Церковь св. Марии в Капитолии, начало XI в. — XII в.

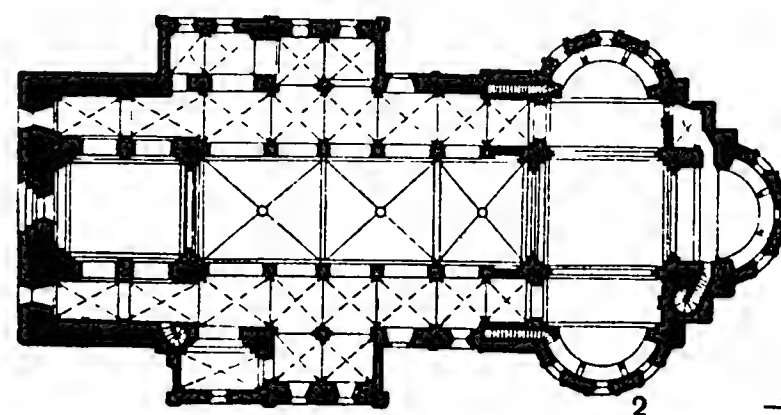
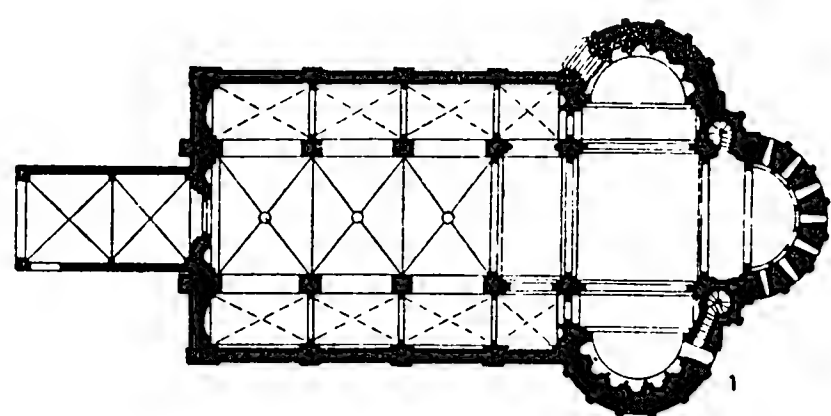


35. Кёльн. Церковь Апостолов, 1192—1219 гг.

жия слиты в единый центрический объем общим поясом горизонтальных членений: пристенными арками, карнизами, фризом и аркатурной галереей.

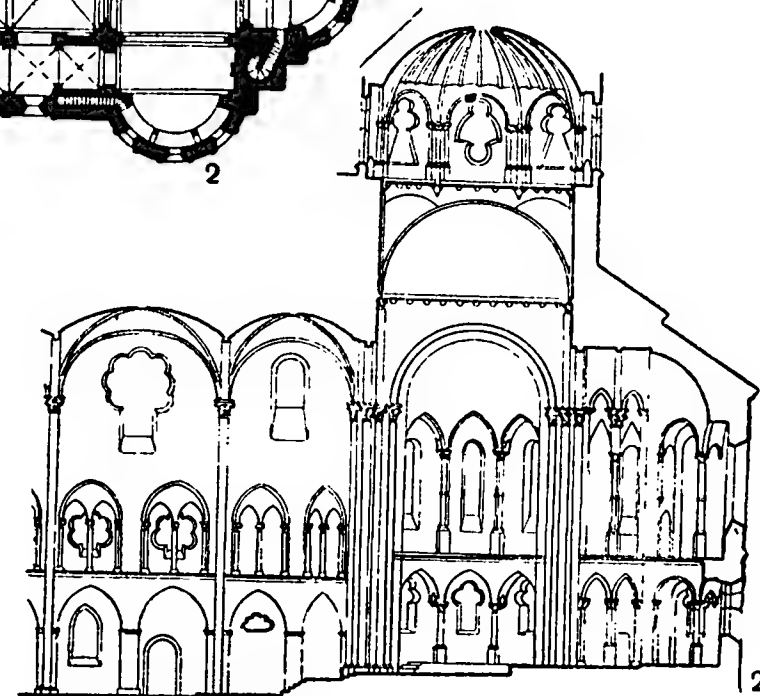
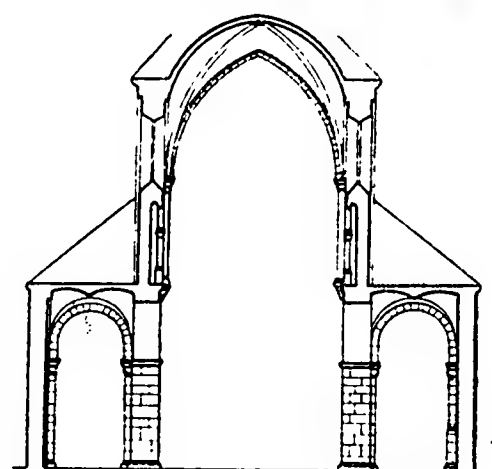
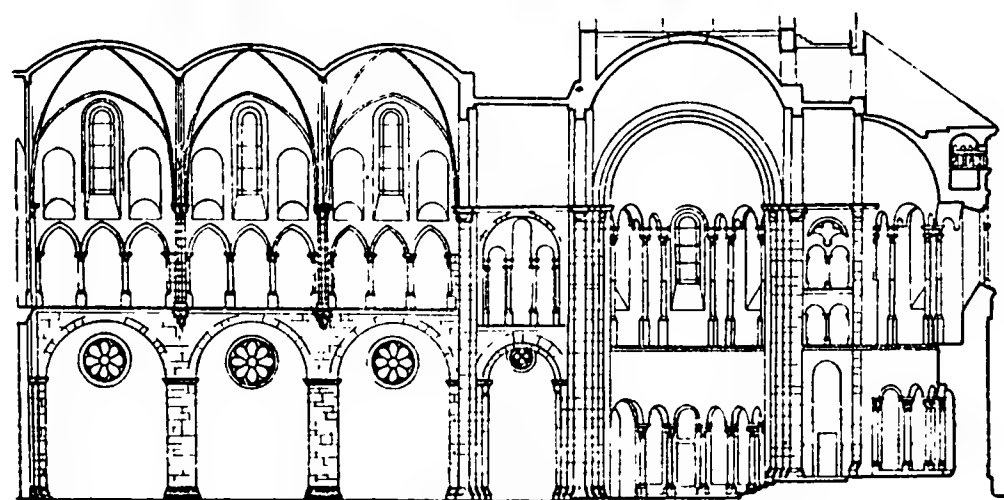
Большей пластической выразительностью обладает церковь Большого Мартина, перестроенная между 1185 и 1240 гг. (рис. 36, 1). Здесь, при той же богатой системе наружных членений восточной части, над средокрестием высится прямоугольная в плане башня, к углам которой примыкают четыре угловые. Это обеспечило более компактное и целостное сочетание всех элементов, при котором восьмигранники угловых башенок смягчают переход от трех полукружий нижнего объема к центральной башне.

Хотя трехлепестковый план в сочетании с богато расчлененными формами объемной композиции и проник за пределы Кёльна (западный хор майнцкого собора, в известной степени хор собора в Нуайоне и др.), все же влияние кёльнской школы было ограничено Нижним Рейном, где чет-

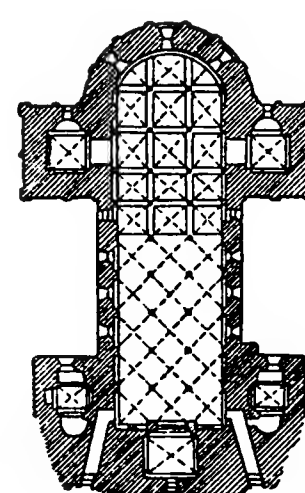
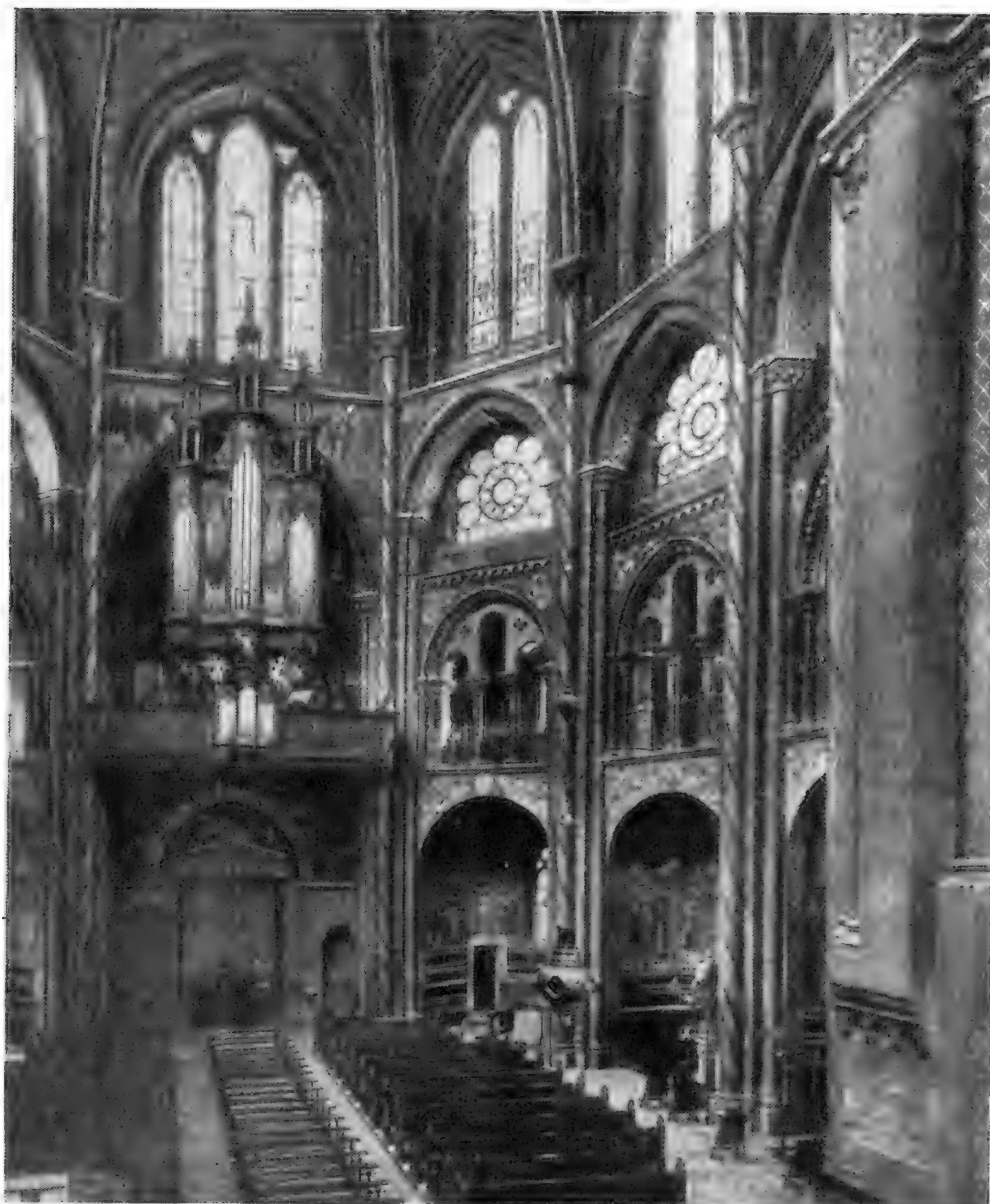


М ПЛАНОВ
0 10 20 м

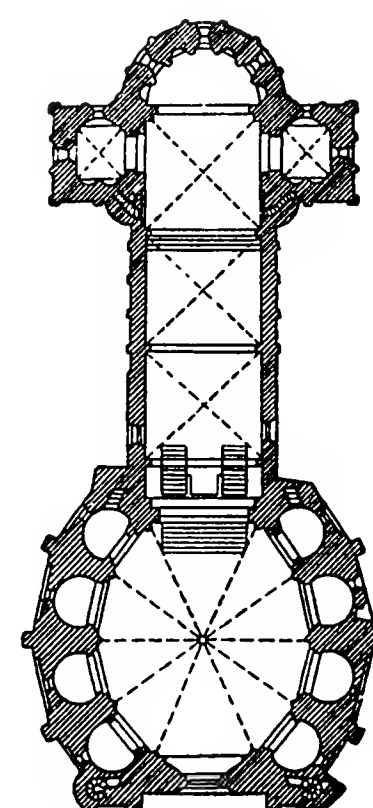
М РАЗРЕЗОВ
0 5 10 м



36. Кёльн. Церковь Большого Мартина, 1185—1240 гг. (1); Нейссе. Церковь св. Квирина, 1209 г. (2)



ПЛАН КРИПТЫ



0 10 20 м

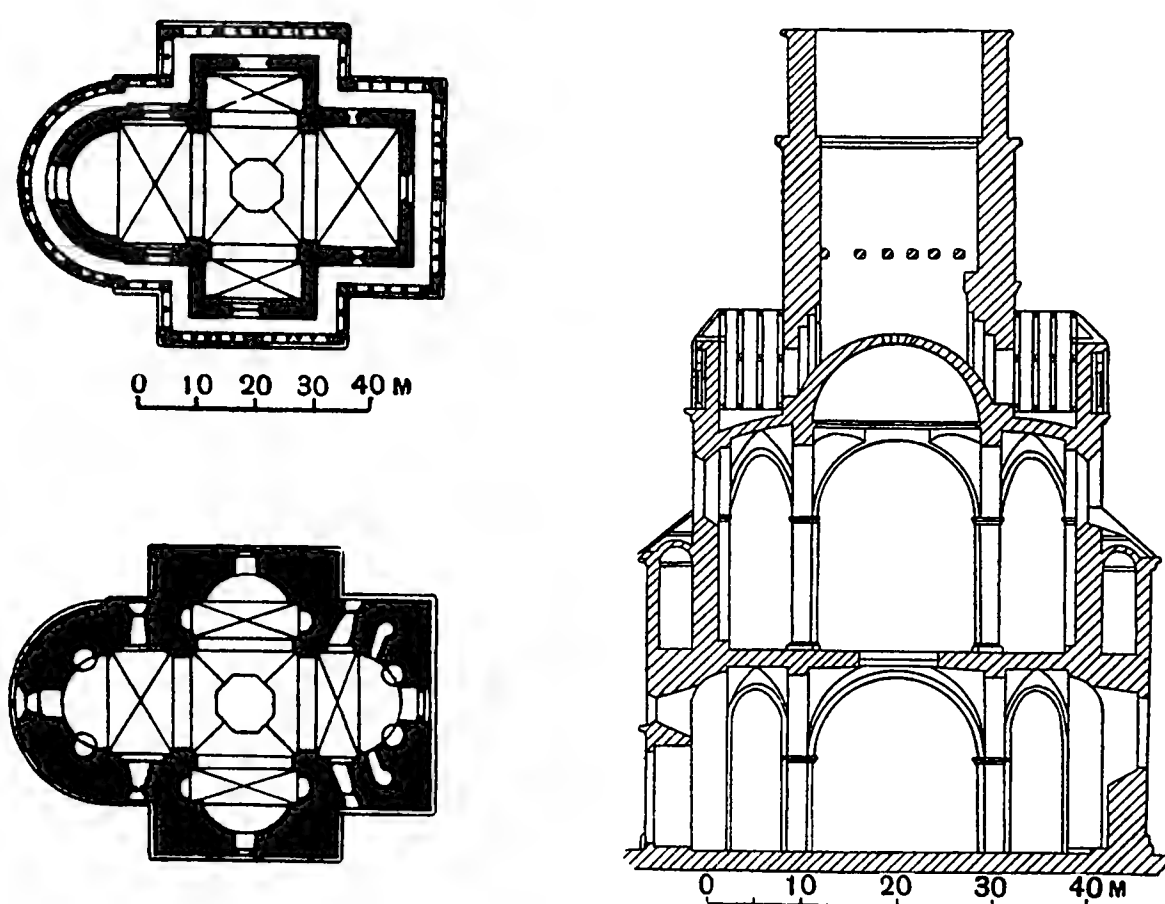
37. Кёльн. Церковь св. Гергоне, 1190—1227 гг.

вертым важным примером служит церковь св. Квирина в Нейссе, начатая в 1209 г. мастером Вольбероном (рис. 36, 2).

В церкви св. Герона в Кёльне (рис. 37) сочетание центрического плана с удлиненным имело противоположное функциональное назначение: к вытянутому в длину десятиграннику нефа здесь был пристроен трехпролетный хор с апсидой, фланкированной прямоугольными в плане башнями (около 1190 г.). Существующий десятигранник нефа — плод перестройки в 1209—1227 гг. древнего сооружения, в свое время приспособленного под церковь. Случайная композиция этого сложного сооружения, естественно, не создала школы.

В 1151 г. в Шварцрейндорфе, недалеко от Кёльна, была построена небольшая церковь-усыпальница с центрическим планом (рис. 38), несколько напоминавшим восточный конец церкви св. Марии в Капитолии. В 1173 г. к западному концу был пристроен неф, перекрытый нервюрным сводом. Эта двухъярусная церковь напоминает дворцовые капеллы. Значительная толщина стен «нижней» церкви позволила сложить стены «верхней» с большим отступом от края. На возникшей таким образом площадке, обходящей весь периметр восточного полукружия, сооружена изящная аркадная галерея с собственной кровлей. Снаружи ступенчатая композиция восточного конца церкви увенчана богато расчлененной башней.

Башня, независимо от ее формы, всегда играла важную роль в общей композиции германских церквей романского пе-



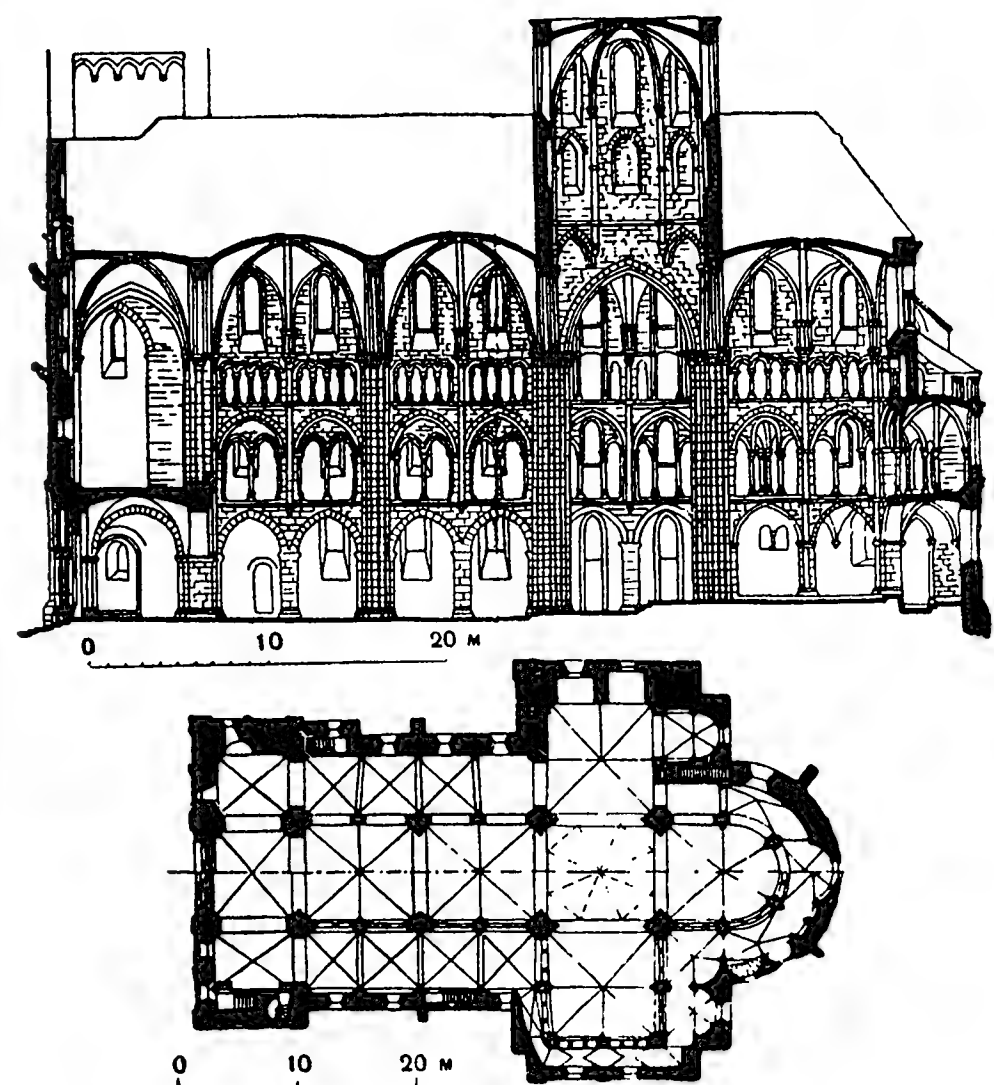
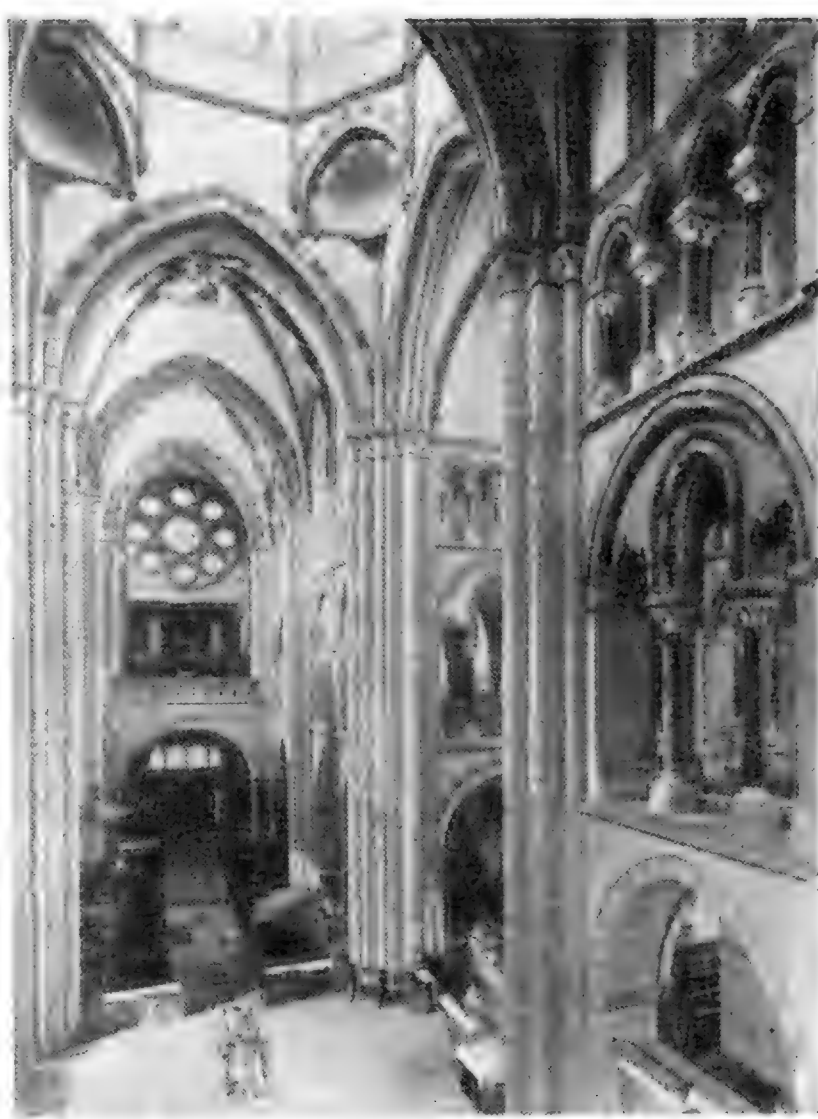
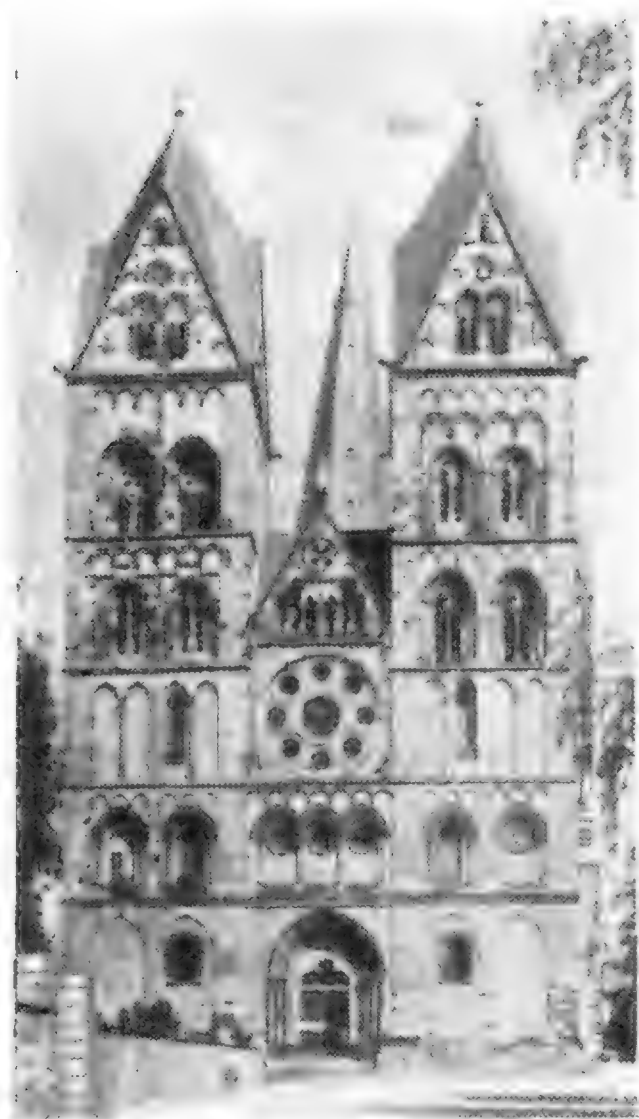
38. Шварцрейндорф. Церковь, 1151—1173 гг.





риода. Многие видят в этой особенности отзвук древнегерманского деревянного зодчества; другие считают башню выражением мощи и величия, проявлением тщеславия и феодального индивидуализма. Во всяком случае, далеко не всегда наличие башен функционально оправдано. В таких сравнительно поздних постройках, как соборы в Бамберге (1200—1237 гг.) и Наумбурге (1210—1240 гг.), известных скорее своей скульптурой, чем архитектурой, наличие двух пар башен в каждом случае оправдано лишь с композиционной точки зрения.

В законченном в 1235 г. соборе в Лимбурге на реке Лаан (Рейнская область) семь башен собраны в компактную группу, венчающую скалу над рекой (рис. 39). Западный фасад с его розой и двумя фланкирующими фронтонами башнями напоминает фасады собора в Лане и церкви в Андернахе (1198—1220 гг.), но членения восточного конца с его широким полукружием хора и выступающим мощным трансептом напоминают кёльнскую школу (два яруса аркадных галерей). Наличие кольцевого обхода в хоре говорит о французском влиянии, и единственной «германской» особенностью плана является система опор чередующегося профиля. В интерьере, по примеру соборов в Лане и Нуайоне, — четыре



39. Лимбург. Собор, 1235 г.

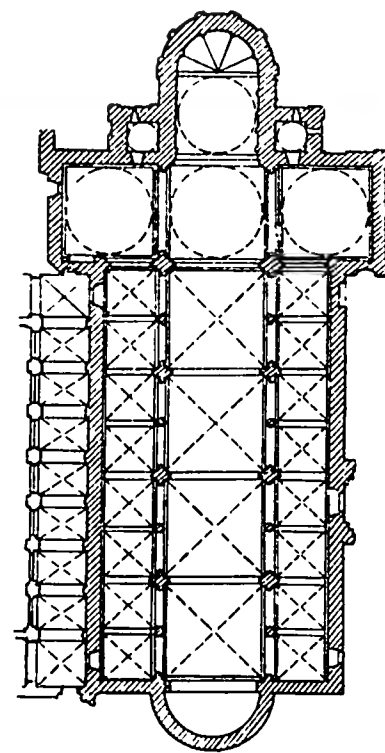
яруса горизонтальных членений (аркада, галерея, трифории, окна).

Ранние исследователи называли архитектуру, тяготеющую к поздне-романскому Кёльну, «переходной». Если этот термин понимать как ступень в последовательной эволюции взаимосвязанных композиционных и конструктивных начал, то он, со всеми необходимыми оговорками, применим лишь к таким постройкам, как собор в Лимбурге. Архитектура же самой кёльнской школы развивалась в направлении прямо противоположном готике, и наличие нервюрных сводов, а в отдельных случаях и стрельчатых окон, не меняло ее романской природы. Не только пространственная характеристика, но и структура разреза и плана оставалась в большинстве случаев прежней, даже архаизирующей. Надо сказать, что это относится не только к кёльнской школе. В Бамбергском соборе, перекрытом нервюрным сводом, главный портал расположен в центре южного (бокового) фасада, что только подчеркивает двустороннюю ориентацию этого все еще вполне романского здания.

Такое сочетание романских композиций и форм с готическими конструкциями характерно и для строительства, развившегося в первой половине XIII в. в Вестфалии и Саксонии.

Собор в Мюнстере (1225—1263 гг.) все еще имеет два противопоставленных хора и два трансепта. Но главное здесь в пространственных особенностях: огромные стрельчатые арки короткого нефа достигают необычной высоты, и крестовые своды монастырского типа напоминают купола. Благодаря характеру перекрытий и ширине пролетов главных аркад создается эффект «зального» пространства. Впервые эта особенность проявилась в нефе собора в Падерборне (1233—1267 гг.), где декоративные нервюры, как бы наложенные на монастырские своды стрельчатого очертания, придают интерьеру раннеготический характер.

Обычно считают, что как тип опор, так и купольная форма крестовых сводов Вестфалии заимствованы из Аквитании (школа Пуату, XII в.). Однако трудно поверить, чтобы Вестфалия имела в XII—XIII вв. непосредственные контакты с юго-западом Франции, минуя область Нижнего Рейна, где такие перекрытия не встречаются, если



40. Кнехштеден. Монастырская церковь, 1150—1181 гг.

не считать монастырской церкви в Кнехштедене (рис. 40)¹.

В Саксонии новый собор в Брауншвейге (1173—1195 гг.) был первым крупным сооружением, сплошь перекрытым сводами. Перестройка старого собора была пред-

¹ Важнейшую особенность этой плохо датированной монастырской церкви (1150—1181 гг.) составляет серия куполов, перекрывающих ее хор и напоминающих аквитанские купола. Первоначально неф имел деревянное перекрытие.

принята Генрихом Львом по возвращении из Сирии, причем он задался целью создать памятник, достойный соперничать с собором Барбароссы в Вормсе. Возникшее сооружение красотой пропорций, тщательностью технического исполнения и конструктивными достоинствами, несомненно, обязано было влиянию цистерцианцев.

Эльзас примыкал к обширной территории Южной Германии, в архитектурном отношении наименее самостоятельной и открытой влияниям Ломбардии и Франции. Здесь предпочитали план в форме латинского креста, базиликальный разрез, одностороннюю ориентацию с входом со стороны западного фасада, причем хор нередко завершался плоской стеной. В нефе — колонны или, реже, опоры прямоугольного сечения, причем система чередующихся опор встречается лишь в виде исключения в эльзасских церквях XII в. Здесь она, вероятнее всего, ломбардского происхождения. Фасад обычно фланкирован башнями ломбардского типа; лестничные башенки цилиндрической формы крайне редки. Более того, колокольня романской церкви Обермюнстер в Регенсбурге (XI в.) подобно ломбардским кампаниям стоит отдельно.

Естественно, что на Юге хирсауская школа практически мало что изменила в архитектурных формах, и без того близких к типу ранних базилик. Консервативный для своего времени собор в Гурке (Австрия, 1170—1218 гг.) — пример композиции, сочетающей ломбардскую трактовку наружных стен (аркатурный фриз, членения апсид и др.) с планом, напоминающим хирсаускую группу.

Трехнефное здание с трансептом, не выступающим за пределы боковых нефов, в западном конце фланкировано двумя массивными башнями. При соборе — столонная крипта.

Архитектурным центром Юга был Регенсбург, где в дополнение к искаженной барочными одеждами (1731—1733 гг., бр. Азам) древней базилике св. Эммерама между 1180 и 1220 гг. возникла другая важная постройка — церковь св. Якова — «шотландская» базилика с плоским деревянным перекрытием на колоннах.

Архитектура Южной Германии была лишена именно той особенности, которая, несмотря на все многообразие местных форм и композиций, оставалась общей для гер-

манской романики в целом. Эта особенность заключалась в склонности к композициям, возникающим в результате сочетания отдельных, четко ограниченных объемов.

4. АРХИТЕКТУРА ЦИСТЕРЦИАНЦЕВ

Конструкции никогда не были сильной стороной германской романики. Одной из загадок ее истории остаются ранние своды собора в Шпейере, возникшие как бы внезапно, без предшествующего подготовительного опыта сводостроения. Окончательное решение этой загадки будет зависеть от уточнения как даты сооружения первых сводов собора в Шпейере, так и происхождения его строителей. Если свойственное германской романике пристрастие к большим массам камня было вызвано погоней за пластическими эффектами, то удержалось оно недолго вследствие постоянной неуверенности в эффективности применяемых конструкций, что вызывало создание чрезмерных запасов прочности (толщина западной стены собора в Шпейере достигает шести метров). Такая архитектура не могла вести, да и не вела к готике. Сельские церкви Вестфалии (XIII в.) сочетают свои могучие башнеподобные фасады с «зальными» интерьерами нефов, перекрытых куполами. Такое сочетание массы камня с псевдонервюрными конструкциями перекрытий говорит о консервативности местных каменщиков.

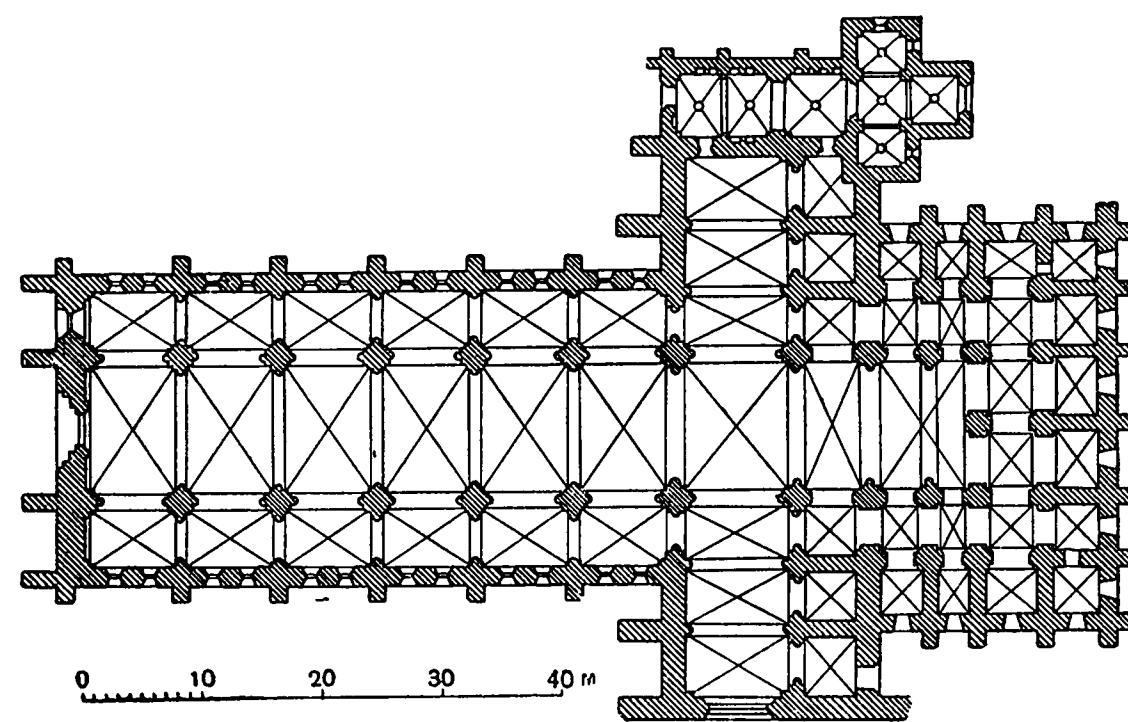
Но при всем значении, которое имела эволюция средневековых конструкций для возникновения готической архитектуры, не они одни определяют природу готики, и мнение, будто цистерцианцы были основными проводниками готики в Германии, основано на недоразумении. На самом деле они только способствовали развитию прогрессивных конструкций. Самая архитектура цистерцианцев оставалась подчеркнута монастырской, а не городской, как готическая.

Вплоть до середины XII в., в соответствии с общегерманской монастырской традицией, цистерцианцы придерживались плоских деревянных перекрытий нефов (таковы первые романские церкви цистерцианцев в Маульбронне, 1146—1178 гг.; в Хайльсбронне, 1132—1149 гг.; в Пфорте, 1137—1160 гг.; в Мариентале, 1138—1146 гг.). В Маульбронне в хоре были рано

применены нервюры прямоугольного сечения. Своды рассматривались как противопожарное мероприятие и впервые в нефах цистерцианских церквей Германии появились, видимо, в Теннебахе (около 1160 г.) и Броннбахе (основана в 1157 г.) Однако со второй половины XII в. цистерцианские церкви уже сплошь перекрываются сводами, тем более, что узкие, вытянутые нефы было сравнительно нетрудно обеспечить каменными перекрытиями. Именно в это время внедряются профилированные опоры и консоли. С начала XIII в. и в цистерцианском строительстве возникает стремление к известной монументальности, особенно в южных монастырях (Эбрах, рис. 41; Оттенберг), расположенных ближе к бургундским прототипам. Эффект монументальности достигался, однако, не масштабами самой постройки или пышностью декора, а главным образом ясностью конструктивной логики всех элементов здания, лишенного каких-либо украшений, обнаженностью мастерски сложенных стен и опор. Каждый квадрат считался ответственным тектоническим элементом и обрабатывался с подобающей тщательностью.

Однако особенно важным было значение цистерцианцев в становлении кирпичной архитектуры Северной Германии. Здесь, на обширной территории от Нидерландов до Балтики, основным строительным материалом стал кирпич. По своей природе чуждый криволинейным формам, он казался созданным для архитектуры цистерцианцев. Развив высокую технику формовки, обжига и кладки кирпича, цистерцианцы разработали целый ряд кирпичных конструкций, которые позволили им добиться очень выразительных пластических эффектов. Такие северные постройки цистерцианцев, как церкви в Добрилуге (1184—1228 гг.) и в Ленёне (1180—1270 гг.), были уже целиком кирпичными сооружениями. Такова же была и церковь родственных цистерцианцам премонстратов в Ерихове (начата около 1200 г.); хотя здесь все еще плоское деревянное перекрытие, в то время как в Ленёне повсюду применены нервюрные своды.

Так у самого порога готического периода на севере страны благодаря цистерцианцам создались предпосылки для возникновения новой, самобытной архитектурной школы, основные черты которой определя-



41. Эбрах. Монастырская церковь цистерцианцев, около 1150 г.

лись конструктивными, композиционными и декоративными особенностями кирпича.

В это же время началом постройки таких вполне готических сооружений, как церковь св. Елизаветы в Марбурге (1235 г.) или центрическая церковь Богоматери в Трире (1240 г.), открывается наступление французской готики, уже не встречающее сопротивления со стороны изживших себя романских форм и конструкций.

*

Когда во второй четверти XIII в. с опозданием на сто лет готика извне вторглась в Германию, ее быстрый триумф отразил назревшую потребность городов в новых архитектурных идеях и новых формах. Пышная романика кёльнской школы конца XII в. первоначально могла удовлетворять эти потребности, но она осталась вовсе чуждой тем юным, но уже богатым городам Северо-Востока, где в это время возникали формы самобытной кирпичной архитектуры, выражавшей в новых условиях исконную любовь Германии к пластической выразительности масс.

Пластика была основной сферой германского художественного творчества в средние века. Об этом говорят не только произведения художественного литья, но прежде всего скульптура, триумф которой приходится на первую половину XIII в. В германской скульптуре не менее чем в архитектуре сказался индивидуализм времени, — она не связана со зданием, которое украшает, и далека от тектоничности фран-

цузской архитектурной пластики: кажется, что фигуры возникают где им заблагорассудится и располагаются как хотят. Это не участники целых процессов и не слагаемые некоей общей композиции. Они лишены какого-либо мистического характера: евангельские фигуры ничего не символизируют и только рассказывают о себе. Они теряют свой религиозный характер, и архитектура служит только неподвижным фоном для их драматического повествования.

Перспектива развития германской романики искажена исчезновением большинства монастырских церквей, в силу чего она оказалась представленной главным образом рейнскими соборами. Замкнутые в себе, они противостояли городу, служили символами имперского величия, а не общественными центрами городских коммун. Архитектура этих сооружений мужественна и строга; поэтому она больше импонировала тем, кто искал пластического выражения силы и величия. Эта выразительная монументальность и была одним из главных достижений романской архитектуры Германии.

Историк культуры А. Фосийон назвал французские школы романской архитектуры не более как «различными диалектами одного и того же языка». Разрешая каждая какую-либо специфическую для нее функциональную, композиционную или конструктивную задачу, эти территориально ограниченные архитектурные системы, развивавшиеся одновременно на протяжении жизни двух-трех поколений, синтезировали свои достижения в готике — новой архитектурной системе, справедливо названной «французской». Особенностью этих школ была их относительная исключительность в пределах своей территории: Овернь, Аквитания, Нормандия, Бургундия и Прованс, как правило, придерживались своей местной архитектурной системы. Присутствие унифицирующих тенденций в повсеместном монастырском строительстве клунийцев, не нарушая самостоятельности каждой школы в частности, в то же время обобщало строительный опыт всех школ в едином типе большой паломнической церкви, как в типе, переходном от монастырской церкви к городской.

Совершенно противоположной была картина сложной и замедленной эволюции романской архитектуры в Германии. Здесь не

было одновременно развивавшихся школ, и центр развития перемещался из Саксонии на Рейн или на север в зависимости от изменявшегося экономического и политического значения той или иной области. Местные особенности не были достаточно отчетливо выражены, чтобы создать территориально ограниченные школы: противостоящие апсиды и трансепты встречаются далеко не только в Саксонии, так же как и чередующиеся опоры. В то же время массивная западная башня, принятая в Вестфалии, появляется в саксонских церквях и в области Нижнего Рейна (церковь в Браувайлере, 1141 г.), а парные башни, по традиции рейнских соборов, фланкируют противоположащие хоры соборов в Наумбурге и Бамберге.

Интенсивное монастырское строительство к началу XII в., в отличие от строительства клунийцев, не только не обобщало наиболее прогрессивные достижения местного зодчества Саксонии, юга и запада страны, но, оказавшись к нему в оппозиции, внесло раздвоенность в общее развитие: сравнительно консервативные постройки монастырей хирсауской системы возникали на территории всей Германии бок о бок с постройками, характерными для той или иной местности. Самостоятельное развитие осложнялось возникновением в различных местах влиятельных сооружений, архитектура которых была явно чужеземного происхождения.

Характер строительной инициативы в каждом случае отражался на формах возникшей архитектуры. Если задачи, стоявшие перед строителями монастырских церквей, редко выходили за пределы чистой функциональности, то цели императорского и княжеского строительства требовали монументальных решений. В результате этого монастырское строительство придерживалось довольно однообразных композиций, в то время как строительство аристократии искало каждый раз новых средств выразительности. Столкновение двух формообразующих процессов не могло не задержать общего развития романской архитектуры Германии, которое оборвалось внезапно. Но важнейшие ее особенности легли в основу новой архитектуры на северо-востоке страны, куда в период готики переместился с Рейна центр развития ее национального зодчества.

АРХИТЕКТУРА ПИРЕНЕЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА

І. ИСПАНИЯ

XI, XII вв. и первая половина XIII в. представляют собой важнейший период испанской истории. Эти два с половиной столетия были временем наивысшего подъема реконкисты — борьбы испанского народа за освобождение захваченных арабами земель.

Благодаря реконкисте все процессы и особенности, свойственные средневековой Европе, приобретали в Испании особенно резкие, контрастные черты. Так обстояло дело и с ролью церкви. В условиях освободительной борьбы с маврами ее престиж, значение, экономическая мощь и влияние на психику испанцев были неизмеримо сильнее, нежели в любом другом месте европейского континента.

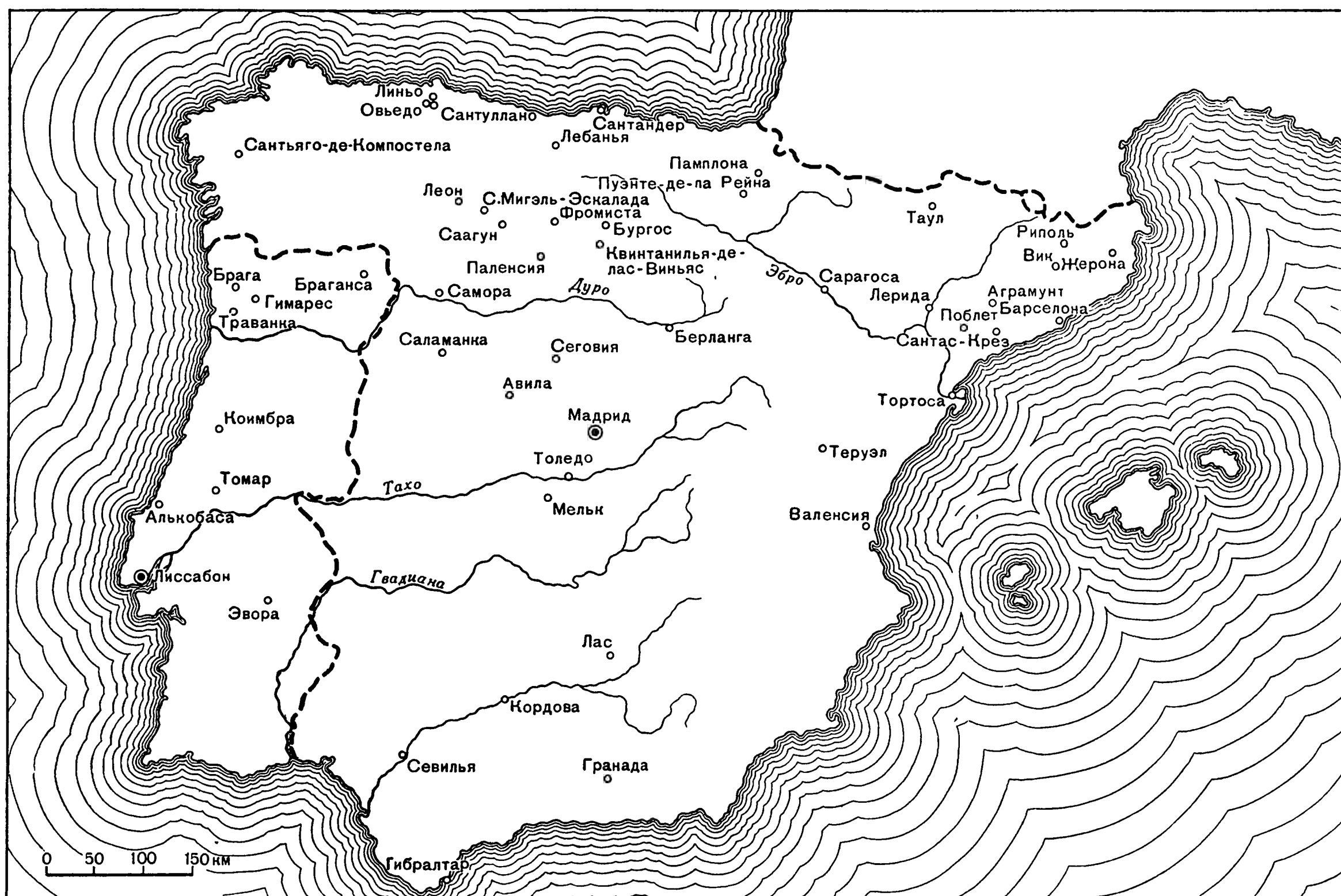
Активизация реконкисты и связанное с нею усиление роли церкви сопровождались глубокими переменами в характере архитектуры, прежде всего культовой. Они выражались в обращении к типам и формам сложившейся к середине XI в. романской архитектуры Франции. Франция была средоточием средневековой культуры. В глазах испанцев она была кроме того и оплотом христианского мира. Французы принимали самое активное участие в реконкисте. Среди иностранных колонистов, которыми государи Кастилии и Леона заселяли освобождаемые от арабов города, преобладали выходцы из Франции. Большинство представителей высшего духовенства также происходило из Франции. И, что самое важное, уже с конца X в. испанские государи начали покровительствовать могущественному монашескому ордену бенедик-

тинцев, центр которого (Клюни) находился во Франции. Этот орден владел обширными землями и вел строительство на территории многих государств Европы. Но Испания с ее специфическими условиями, невиданно повысившими роль католической церкви, представляла для него особенно благодарное поле деятельности.

Следующим по значению фактором, приведшим к исключительно быстрому росту числа бенедиктинских монастырей, была якобы обнаруженная в 812 г. на севере Испании (в Галисии) гробница апостола Иакова. Усилиями бенедиктинцев место, где она была обнаружена, превратилось в международный центр паломничества. На пути к нему вырос ряд монастырей, сооруженных для обслуживания нужд паломников.

В то же время в архитектуре христианских государств Испании были сильны элементы мусульманской архитектуры. Продвижение христиан на юг сопровождалось колонизацией земель, захваченных прежде арабами. После длительного их владычества христиане застали здесь яркую и своеобразную строительную традицию, вполне отвечавшую местным климатическим и природным условиям, пустившую глубокие корни и приобретающую в ряде случаев подлинно народный характер. Рядовая жилая застройка Южной Испании и поныне сохраняет восточный характер.

В гористой, бедной лесами Испании основным строительным материалом служит камень — гранит, песчаник, туф. Обилие



Пиренейский полуостров в XII—XIII вв.

камня и дефицитность дерева обусловили высокое развитие мастерства обработки камня. Трудоемкость отески преобладавших в Испании твердых пород камня ограничивала применение декора. Поэтому здесь преобладают гладкие плоскости стен. Однако качество кладки настолько виртуозно, что она воспринимается как элемент архитектурной выразительности.

Особенностью испанского градостроительства того времени было возникновение большого числа новых, укрепленных городов, основывавшихся по мере освобождения захваченных арабами земель. Их системе и характеру планировки присущи все черты, свойственные современным им западноевропейским городам. Но ряд их особенностей — раннее строительство ратуш, отсутствие изолированного от общей системы городских укреплений военного замка, функции которого выполняла сторожевая дозорная башня, равномерное распределение укреплений вокруг городской террито-

рии — можно объяснить лишь статусом вольных испанских городов, рано освободившихся от сеньоральной зависимости.

Классическим примером планировки испанских городов-коммун XI в. может служить Авила. За этот город, бывший важнейшим форпостом центральной части Кастильского плоскогорья, велись ожесточенные бои. К моменту освобождения христианами Авила была почти полностью разрушена и опустошена. Это побудило Альфонса VI заселить город выходцами из Астурии, Леона и Галисии. В 1090 г. началось строительство могучих крепостных стен, почти не тронутых временем и являющихся самыми мощными из всех ранних городских укреплений, сохранившихся до сегодняшнего дня в Европе (рис. 1). Расположенная на относительно ровной местности на правом берегу реки Адаха, территория города, имеющая очертания почти правильного прямоугольника со сторонами 400×900 м, обнесена стеной с 88 башнями

и 8 воротами, протяженностью около 3 км. Укрепленный собор, включенный в линию городских стен в наиболее уязвимом месте, выполняет роль донжона, и его апсида является самой могучей из всех башен города. Сеть улиц Авилы чрезвычайно извилиста. Однако в ней можно проследить систему, характерную для всех испанских городов средневековья: все улицы стягиваются к площади ратуши и рыночной площади.

Облик города суров и живописен. Сложенные из крупного камня на растворе, могучие стены и приземистые башни увенчаны зубцами. Расположенные очень близко и на равном расстоянии друг от друга (с интервалом в 25 м), башни сильно выступают за линию стен. Строгая последовательность и ритмическая повторность могучих башенных объемов, лишенных каких бы то ни было элементов декоративного убранства, являла собой как бы квинт-эссенцию сурового духа времени, полного опасностей и тревог.

С конца XII в. в систему укреплений городов-коммун стали включать приходские церкви с высокими сторожевыми башнями типа минаретов, которые располагались на площади у городских ворот, усиливая въезды в город, или в наиболее уязвимых местах укреплений. В городе Теруэль, основанном в 1170 г., было возведено 9 при-

ходских церквей с дозорными башнями — одна в центре и 8 на окраинах города; четыре из них выполняли функцию городских ворот, а четыре других были возведены в наиболее важных стратегических пунктах у городских стен.

В Испании существовало также немало городов, возникших по соседству с укрепленным центром — замком или монастырем. Особенности их планировки хорошо прослеживаются на примере руин города-крепости Аларкон де лас Алтас Торрес (рис. 2). Его неправильный живописный план тщательно учитывает условия сложного рельефа и построен по жесткой схеме.

1. Авила. Городские укрепления, 1098 г.





2. Аларкон де лас Альтас Торрес, XII—XIII вв.

На самой высокой точке плоскогорья, на вершине скалы возвышается могучий донжон, окруженный стеной с башнями. Этот миниатюрный замок опоясывают с трех сторон, отмечая собой уступы плато и ряд за рядом спускаясь к реке, линии укреплений с башнями и воротами, в свою очередь защищенными многогранными башнями.

Тип города-крепости смыкается с типом замка-крепости, повторяющим систему его планировки в несколько меньшем масштабе. Остатки грандиозной крепости XII в. Берланга де Дуэро с равным основанием можно рассматривать и как небольшой городок, окруженный могучей стеной, в восточной части которого расположен квадратный в плане замок сеньора с могучими угловыми башнями и мощным донжоном, и как замок, окруженный двойной линией стен (рис. 3).

Отсутствие качественной разницы между планировкой города-крепости и замка объясняется сходством их функций. Независимо от того, возводились ли замки военно-рыцарскими орденами, феодалами или королями, цель их строительства была единой. Как и города, они строились для защиты отвоеванных земель и как плацдарм наступления на земли, которые еще предстояло отвоевать. Кроме того, все земли находились под контролем короля.

Испанская романика почти не знает замков-резиденций. Период с XI до середины XIII в. был временем наибольшей активизации реконкисты и, как следствие этого, временем наиболее интенсивного строительства военных замков. Это отличает замки Испании от одновременных им замков остальной Европы, служивших жильем феодалам и укрытием от набегов воинственных соседей. Замки-дворцы, предназначенные для жилья сеньоров и защиты от посягательств короля и соседей, стали строиться в Испании лишь со второй половины XIII в., после того, как Пиренейский полуостров был почти полностью отвоеван христианами и опасность набегов со стороны мавров практически миновала.

Система испанского фортификационного строительства первоначально складывалась не без влияния фортификационного строительства арабов и французов. Замки испанцев, как и крепости мавров, отличались большими размерами, наличием нескольких рядов стен (чаще всего двух), равномерной постановкой на близком расстоянии друг от друга башен, сильно выступавших за линию стен. К чисто арабским особенностям, встречавшимся иногда и в крепостях, построенных христианами, относятся ступенчатые зубцы крепостных стен и башен. Стены замков либо возводились из гальки на известковом растворе (в этом случае они облицовывались каменными плитами), либо складывались из каменных блоков. Замки из обожженного или необожженного кирпича, распространенные у арабов, почти не встречались в христианских крепостях, как и башни прямоугольного плана.

Суровый облик крепостей, мерный, тяжелый ритм приземистых башен, ряды гладких стен, возвышающихся одна над другой, глубоко созвучны суровому безлесному пейзажу Кастильского плоскогорья. Замок Сальватиера, возведенный в XII в. на крутом, скалистом гребне, господствующем над долиной Баррос, — хороший пример этой архитектуры (рис. 4). Близко поставленная по отношению к наружным укреплениям внутренняя линия стен служит как бы их непосредственным продолжением. Монолитность сурового объема крепости усиливается тяжеловесным ритмом массивных, почти цилиндрических башен, которые уступами возвышаются

друг над другом. Впечатлением суровой, несколько мрачной силы замок во многом обязан и кладке из крупных блоков темного туфа.

В Испании, через север которой проходили международные паломнические пути к Сантьяго-де-Компостела и где находился их конечный пункт, было развито строительство, связанное с обслуживанием паломников. В полном соответствии с особенностями времени все типы строившихся зданий — больницы, гостиницы, дома призрения и т. д. — не выделились еще из общей системы монастырского ансамбля, а существовали как его составная часть. Постепенно начинается процесс отпочкования от единого монастырского комплекса отдельных типов гражданских зданий, который можно с достаточной определенностью проследить на примере каталонской готики. Имевшиеся в монастырях постройки светского назначения послужили прототипами общественных зданий романской и готической архитектуры — муниципальных, торговых и приемных залов. Этим и определяются историческая ценность и значение монастырей для последующего развития гражданской архитектуры.

От многочисленных монастырей, построенных бенедиктинцами вдоль дорог, ведущих к Сантьяго-де-Компостела, уцелело лишь несколько церковных зданий. Остальное либо разрушилось от времени, либо было перестроено. И только на территории Восточной Испании сохранилось много аббатств, построенных цистерцианцами, усовершенствовавшими систему монастырских построек бенедиктинцев. Прекрасно сохранившиеся монастыри Сантас Крёз и Поблет представляются классическими по последовательности воспроизведения идеальной схемы цистерцианского монастыря (рис. 5 и 6).

Наиболее своеобразными постройками в ансамбле обоих монастырей являются dormitorio. Несмотря на значительную разницу в датах (dormitorio Сантас Крёз был начат строительством в 1191 г., а Поблет — в 1249 и окончен в 1297 г.), они характеризуются ярко выраженным единством. Это огромные залы, размерами первый $45,8 \times 10,1$ и второй $87 \times 10,2$ м, перекрытые серией поперечных стрельчатых арок, на которые опирается двускатное деревянное перекрытие.



3. Замок Берланга да Дуэро, XII в.

Обусловленное чисто утилитарными и технико-экономическими соображениями, это решение вместе с тем представляется исключительным по своей художественной выразительности. Каркасная конструкция деревянного перекрытия — толстые продольные балки и более тонкие поперечные — имела вид прозрачной сетки, представлявшей своею хрупкостью выразительный контраст с массивной каменной кладкой стен и арок. Не менее выразительной была и другая деталь этой конструкции — поперечные арки. Большое число арок (19 в монастыре Поблет и 11 в Сантас Крёз), их мерный ритм и перспективное сокращение подчеркивали грандиозные размеры dormitorio. Простота и дешевизна смешанного деревянно-каменного перекрытия наряду с его высокими эстетическими достоинствами послужила причиной



4. Замок Сальватиера, XII в.

широкого распространения его в культовых и гражданских постройках каталонской готики.

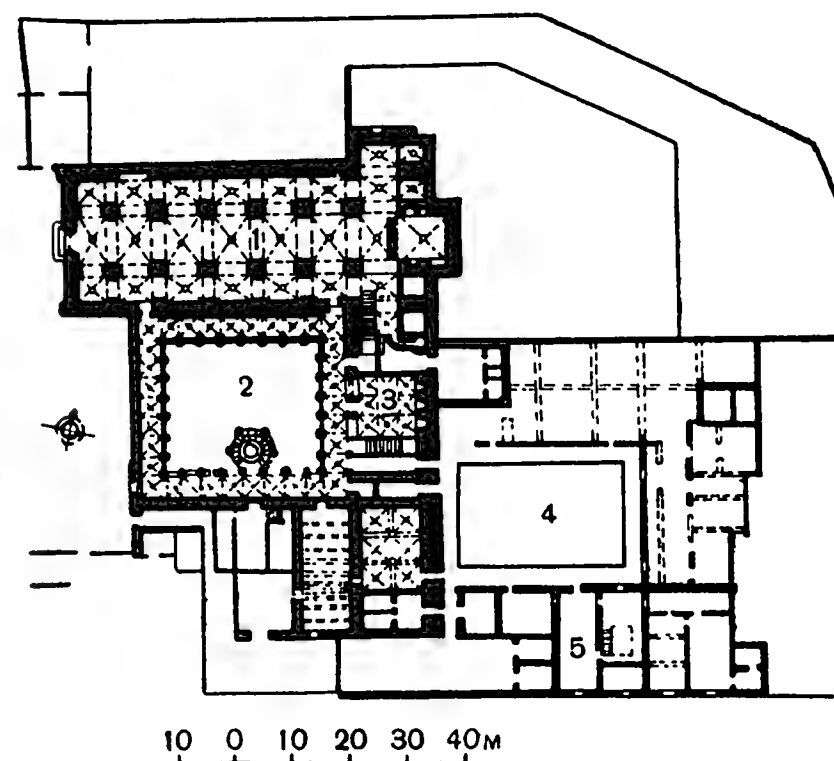
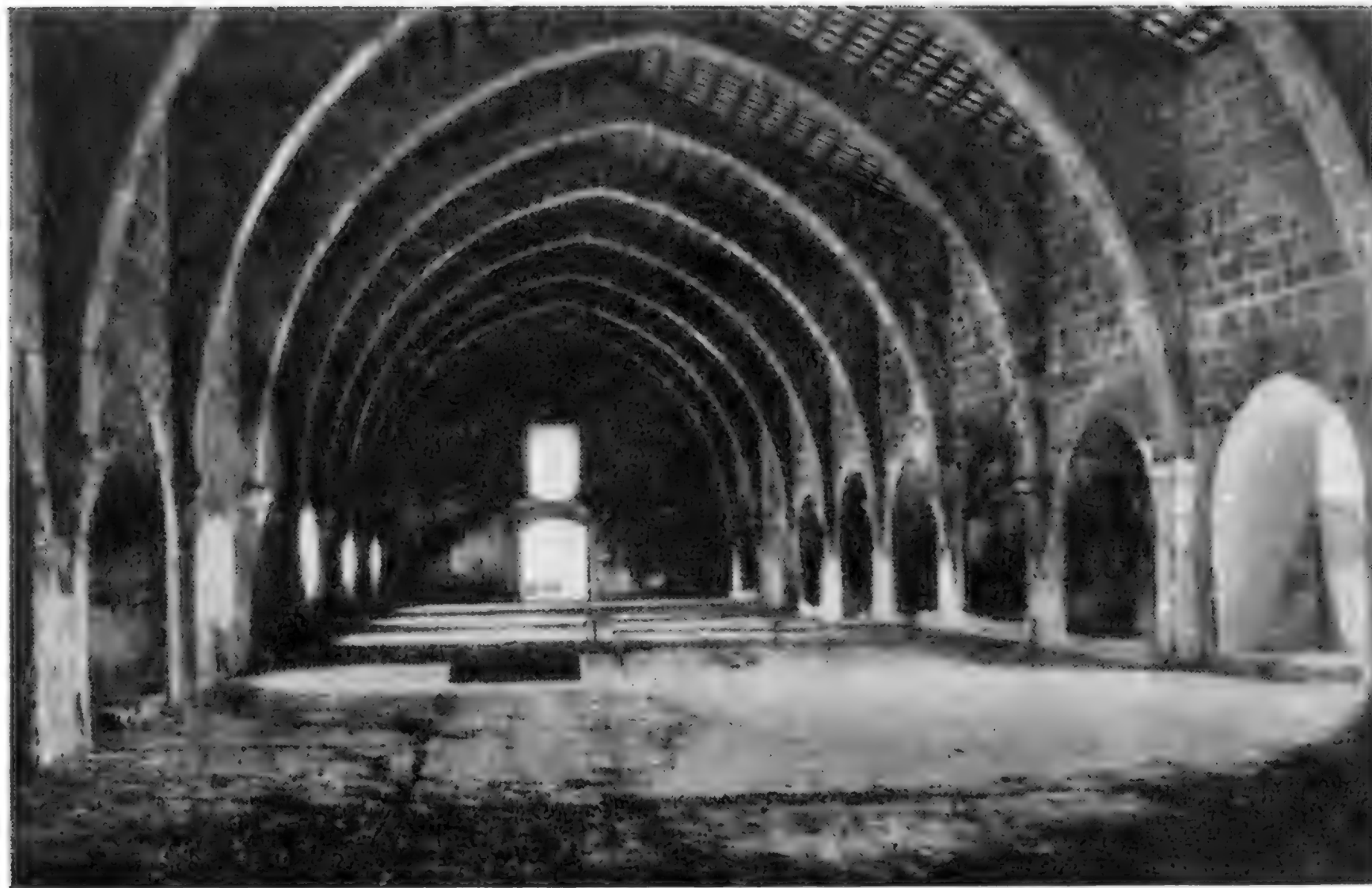
Культовые сооружения испанской романки обнаруживают безусловную зависимость от французской архитектуры. В районах, освобожденных от арабов, возникали группы сооружений, общий характер которых определялся каким-либо ведущим местным зданием. Таким, а не единым процессом развития, явилось в XI—XII вв. романское храмостроение в северных районах Пиренейского полуострова. Но в каждой из создававшихся групп, хотя и очень робко, но проявляются ростки собственной архитектурной культуры, появление которых можно объяснить лишь влиянием устоявшихся народных традиций мосарабской архитектуры.

Крупнейшая романская постройка Испании — монастырская церковь Сантьяго де Компостела (1078—1120 гг.), возведенная в Галисии над воображаемой могилой апостола Иакова — конечным пунктом паломнического пути (рис. 7). Одна из пяти больших паломнических церквей, она полностью повторяла тип, сложившийся во Франции во второй половине XI в.

Портал западного фасада церкви Сантьяго-де-Компостела, называемый порталом «небесного блажества», — одно из величайших творений романской скульптуры. Он был выполнен по образцу знаменитого пор-

тала монастырской церкви Везлэ (Франция) испанским мастером Матео в 1168—1188 гг. Южнофранцузские традиции богатого пластического убранства порталов нашли в Испании благородную почву. Они импонировали развитому декоративному чувству местного населения, воспитанному идущей от вестготов традицией декоративной резьбы по камню и искусством мавританского Юга. Новые формы скульптуры, изображающей человеческую фигуру, освященные авторитетом церкви Сантьяго — паломнического центра, популярность которого в средние века соперничала с Римом и Иерусалимом, получили в Испании широкое распространение. Мастер Матео был незаурядным скульптором. Его фигуры пластичны, объемны, в них нет непосредственно ощущаемой зависимости от деревянной доски, свойственной произведением его предшественников.

Типичный пример монастырской паломнической церкви представляет собой церковь Сан Мартин де Фромиста, построенная около 1066 г. по образцам церквей Южной и Центральной Франции (рис. 8). Это небольшая постройка с тремя почти одинаковыми по высоте нефами, трансептом и открывающимися непосредственно в них тремя апсидами. Средокрестие увенчано восьмигранной башней, а западный фасад фланкирован двумя небольшими цилиндрическими башенками. Церковь замечатель-



5. Монастырь Сантас Крэс. Дормиторий, начат строительством в 1191 г.

1 — церковь аббатства; 2 — двор; 3 — зал капитула; 4 — старый двор; 5 — столовая



на чистотой своего типа, согласованностью частей и красотой пропорционального строя. Наибольший интерес представляет характер освещения церкви, хорошо отвечающий климатическим особенностям страны. Почти равная высота всех трех нефов, слабый уклон крыши и отсутствие трифориев обусловили полумрак в интерьере, освещаемом лишь через окна боковых фасадов. Этот прием получил в Испании широкое распространение.

Другая особенность пространственной организации церкви — отсутствие хора и непосредственная связь апсид с трансептом — также получила всеобщее распространение в культовых сооружениях испанской романики. Она же, по всей видимости, послужила причиной появления такой специфически испанской особенности готических соборов, как перенесение функций хора в неф. Этот тип паломнической церкви послужил образцом для строительства приходских и монастырских храмов Испании в романскую эпоху.

О постепенном усилении самобытных черт в отмеченных французским влиянием культовых постройках свидетельствует церковь Сан Висенте в Авиле, начатая строительством в 1109 г. (рис. 9). Богато декорированный западный фасад с великолепным порталом контрастирует с восточным, почти лишенным декоративного убранства.



6. Монастырь Поблет. Общий вид. Дормиторий, 1249—1297 гг.

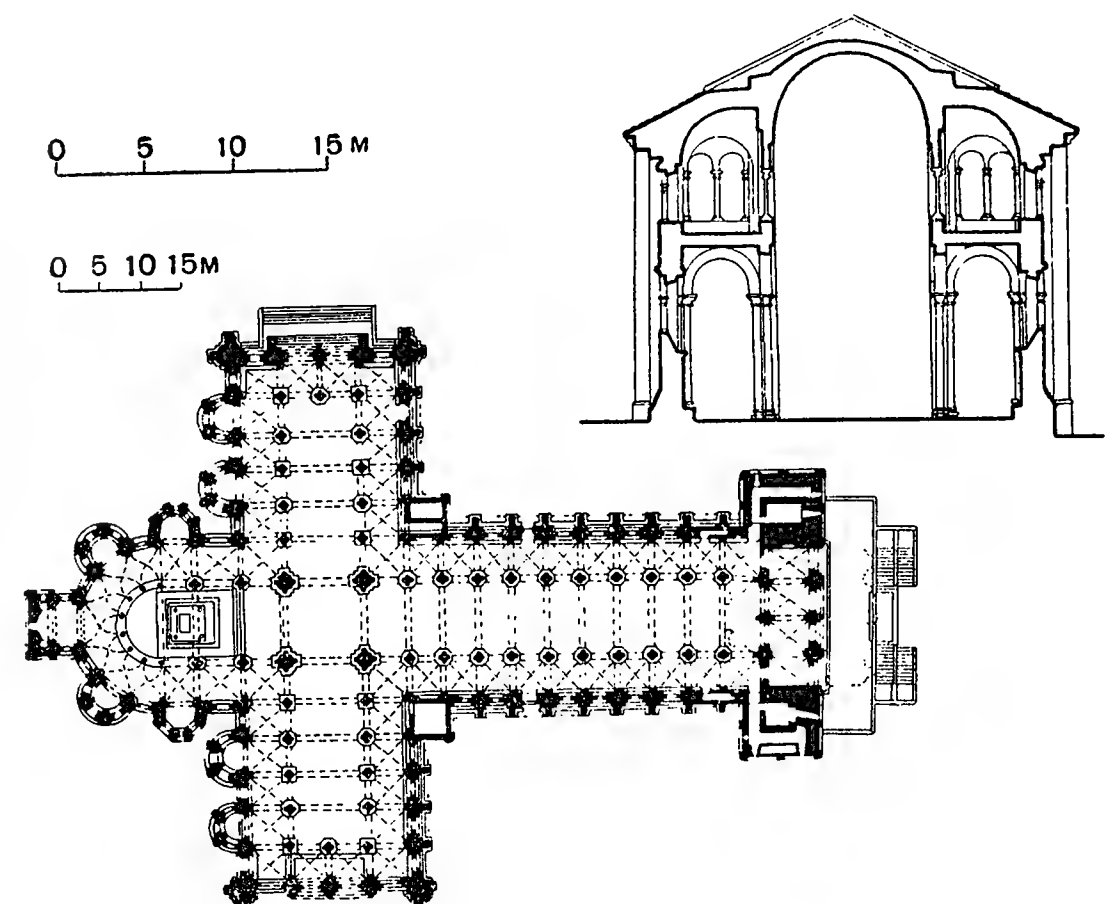
Строгостью, геометрически правильной четкостью форм он обязан прежде всего особенностям своей объемной композиции: квадратной в плане башне средокрестия, плоским крышам трансепта, башни и галерей. Эта композиция представляла собой



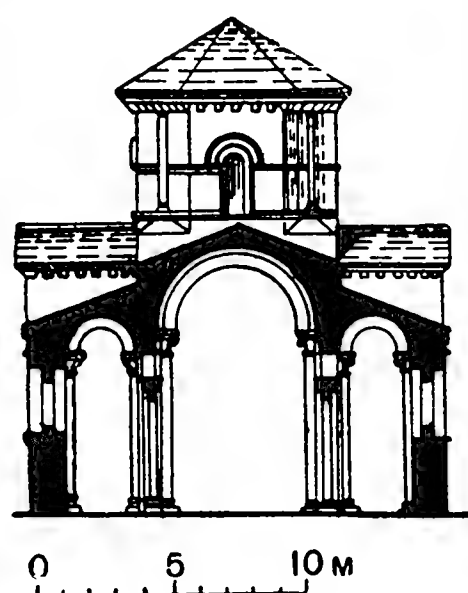
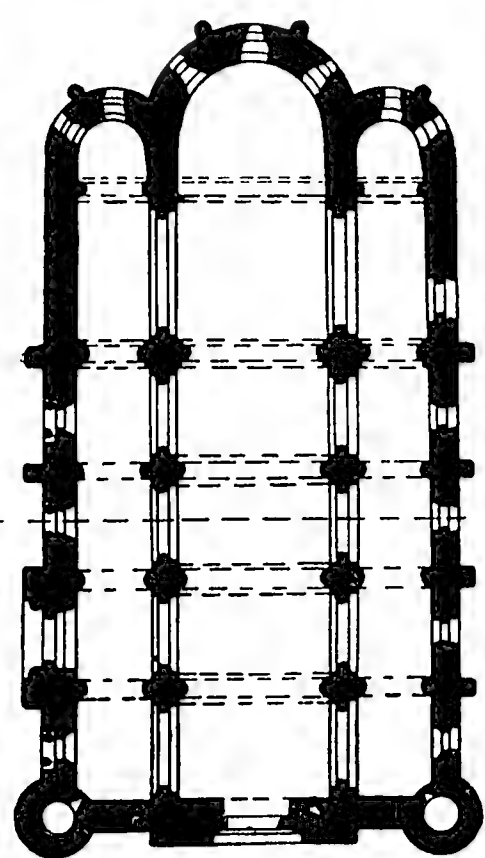
логическое развитие особенностей покрытия церквей в Сантьяго-де-Компостела, Фромисте и Сан Исидоро в Леоне. И если ранние, во многом французские по характеру церкви в Сантьяго и Фромисте имели призматические завершения башен и крыши с наклоном, то здесь зодчие, используя опыт крепостной и жилищной архитектуры арабов, сделали логический вывод из особенностей конструкции церквей с почти равной высотой нефов. Более дешевая и простая в строительстве, хорошо отвечающая климатическим особенностям страны плоская крыша составляет одну из местных особенностей, приближающую внешний вид церкви к облику крепостных и жилых построек. Эта же особенность объемной композиции придает испанским церквям с их планом, таким обычным в бенедиктинской практике, своеобразие и резкость силуэта, которые достигались сопоставлением простых по форме и резко отличных по высоте объемов.

Одну из наиболее четко очерченных групп памятников представляют собой соборы так называемой саламанкской группы. Все они имеют уникальную в испанской романике особенность: средокрестие увенчано круглым барабаном с куполом на парусах.

Образцом для остальных построек послужил наиболее ранний по времени собор в Саламанке (закончен в 1160 г.; рис. 10 и 11). В нем особенности, свойственные романике, причудливо сочетаются с элементами восточной архитектуры. Традиционно



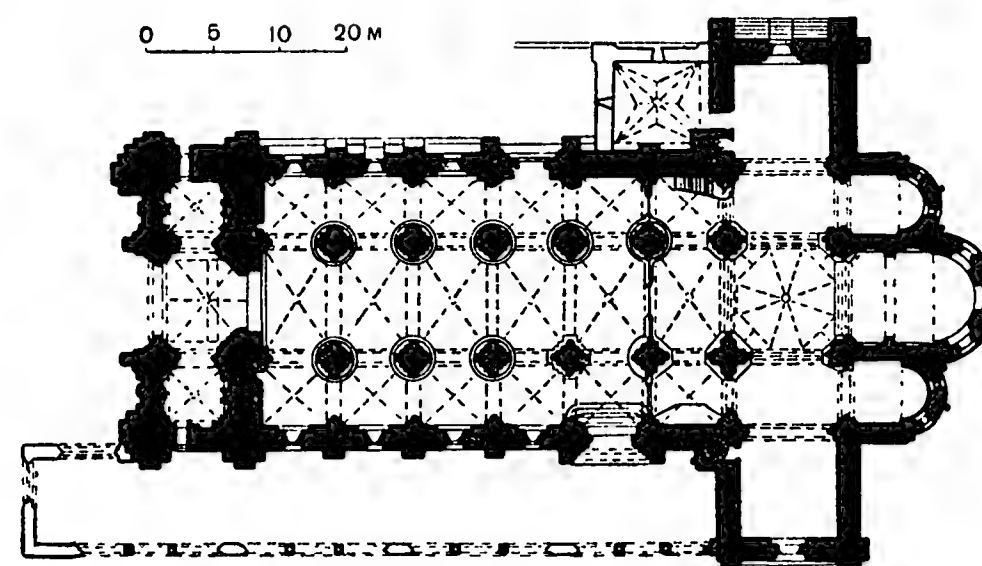
7. Сантьяго-де-Компостела. Паломническая церковь, 1078—1120 гг. Главный неф; план; поперечный разрез; «Портал небесного блаженства», мастер Матео



8. Фромиста. Церковь Сан Мартин, около 1066 г.

«западными», идущими от ранних монастырских церквей, являются план и система объемно-пространственной композиции собора. Собор в Саламанке — один из немногих ранних примеров последовательного применения стрельчатого очертания арок. Чрезвычайно важную особенность составляют также крестовые своды, перекрывающие не только боковые, но и средний неф.

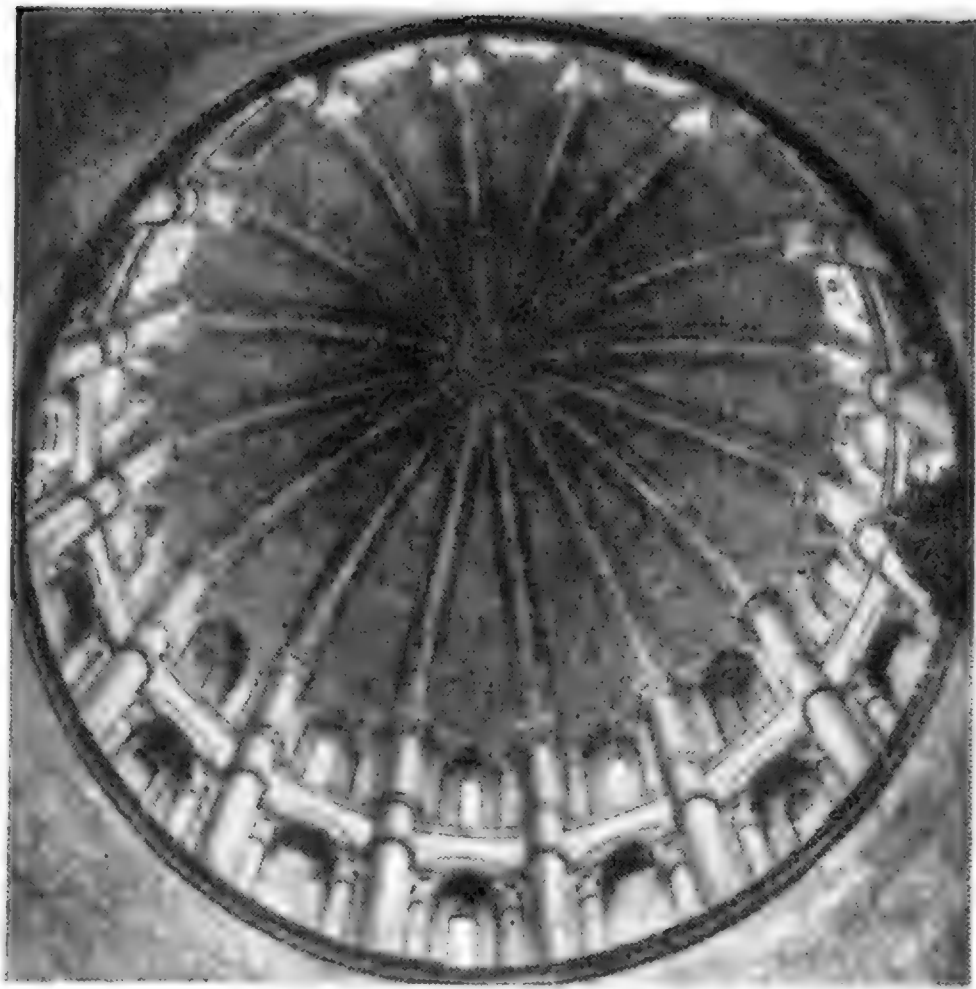
Основным элементом интерьера является купол. Покоящийся на четырех стрельчатых арках средокрестия, он вырастает на барабане, прорезанном двумя ярусами окон. Между ними проходят ребра самого купола, заканчивающиеся у основания двухъярусными колонками. Окна также декорированы колонками, совокупность которых образует нечто вроде наличников. Весь этот



9. Авила. Церковь Висенте, после 1109 г.

пышный декор и сочно моделированные колонны контрастируют со строгими формами нефов. Средокрестие, как композиционный центр здания, выделено также обилием света, щедро льющегося из многочисленных окон купола.

Такой же контраст, но на этот раз между гладкими плоскостями фасадов и подчеркнуто сложным пластичным убранством



10. Саламанка. Старый собор, закончен в 1160 г.

купола, наблюдается и во внешнем облике собора. Здесь налицо одно из наиболее ранних проявлений того своеобразного понимания декоративности, которое стало характерным для испанской архитектуры последующих столетий: преобладание гладких плоскостей, по контрасту с которыми небольшие, но обильно декорированные плоскости выглядят особенно нарядно. Возможно, что склонность к перенасыщен-

нию орнаментом декорируемых элементов здания явилась следствием длительных контактов с арабским искусством.

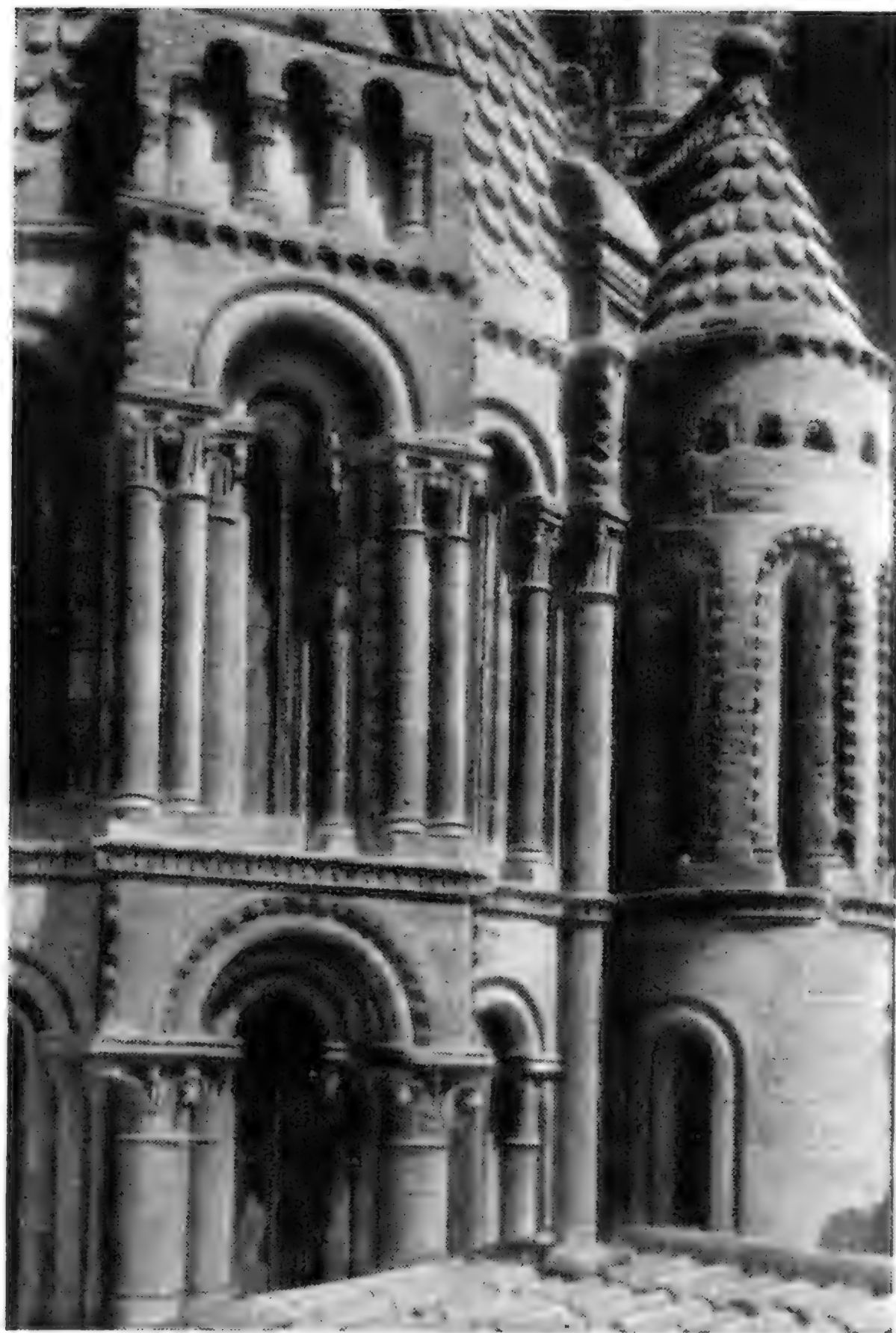
Еще одну «испанскую» особенность собора составляет плоская крыша. Однако в отличие от большинства романских церквей с плоской крышей края ее увенчаны крепостными зубцами. Собор в Саламанке — пример крайне редкого в романской архитектуре Испании буквального подражания крепостной архитектуре, хотя и не выдержанного с последовательностью, свойственной португальским постройкам, где объемная композиция и очертания башен с плоскими крышами придают соборам подлинно крепостной силуэт.

Все позднероманские церкви Сеговии (рис. 12 и 14), по своей объемно-пространственной композиции и конструктивным

особенностям примыкающие к бенедиктинскому типу монастырской церкви в ее местной интерпретации, имеют квадратную в плане башню над средокрестием и такую же, но более высокую башню у одного из боковых фасадов. Эти башни, близкие по формам к классическому типу арабской архитектуры — минаретам, встречаются и в других областях Испании. Специфическую же черту сеговийских храмов, которая позволяет выделить их в особую группу, составляют арочные открытые галереи у боковых фасадов. В церкви Сан Мартин галерея имела не только на боковых, но и на западном фасаде, огибая сооружение с трех сторон. Перекрытия галереи, как и многих приходских церквей, были деревянными; декоративная трактовка стропил следовала арабским образцам. Галереи выполняли, очевидно, функции будущих общественных зданий — крытых рынков, бирж, судов — и служили местом собраний прихожан.

К концу романской эпохи в культовой архитектуре Испании заметно усилились арабские влияния. Благодаря реконкисте в состав христианских государств Пиренейского полуострова вошли области, где длительное владычество арабов наложило сильный отпечаток на культуру и быт местного населения. Участие в военных операциях реконкисты постоянно отвлекало испанских ремесленников от повседневных дел, не говоря уже о том, что самая война ложилась тяжелым бременем на плечи населения. В таких условиях только бенедиктинским монастырям, обладавшим очень крупными средствами, было доступно строить большие церкви и пользоваться услугами французских мастеров. Рядовые горожане предпочитали обращаться к беженцам с мавританского Юга (мосарабам), руками которых и было возведено подавляющее большинство скромных по размерам приходских церквей.

Местом, откуда стала распространяться традиция применения кирпича в культовом строительстве, был Саагун — резиденция большого клюнийского монастыря, расположенного на пути к Сантьяго-де-Компостела. Хотя кирпич стал впервые использоваться христианами в гражданской архитектуре еще в IX в., только через три столетия в районе Саагуна была возведена первая группа церковных зданий из



11. Саламанка. Старый собор. Купол

кирпича, имеющих самостоятельное художественное значение и представляющих интерес именно с точки зрения использования материала. Строительство церквей в кирпиче, как бы получив санкцию и освящение фактом применения его бенедиктинцами в Саагуне, стало распространяться дальше на юг.

И по плану, и по объемно-пространственной композиции кирпичные церкви Саагуна примыкают к бенедиктинскому типу. Это — трехнефные, трехапсидные постройки с развитой квадратной в плане башней над средокрестием. Применение кирпича не лишило их особенностей, свойственных романскому зодчеству, но придало им ярко выраженный индивидуальный характер.

Самой ранней кирпичной церковью группы Саагуна является церковь Сан



12. Сеговия. Церковь Сан Мартин, XII в.



13. Саагун. Церковь Сан Лоренсо, конец XII — начало XIII в.

Тирсо, сооруженная около 1123 г. Но вполне сложившиеся постройки — церковь Сан Лоренсо в Саагуне (рис. 13) и церковь в Лугарехе — принадлежат к более позднему времени — к концу XII и началу XIII в. Плоскости стен и апсид церкви Сан Лоренсо сплошь покрыты декоративными глухими арками. Мотив арок, но на этот раз в форме конструктивной сквозной аркады, повторен и в башне над средокрестием. Традиционная для испанской романики башня над средокрестием по ширине равна центральной апсиде; арки на фасадах апсиды находят непосредственное продолжение в вертикалях арок башни, да и самая башня выглядит естественным завершением апсиды. Плоскость восточного фасада сплошь украшают глухие подковообразные арки. Развитая система декоративных форм в сочетании с мелким форматом кирпича создает иллюзию орнаментального ковра, покрывающего фасады здания. Этот необычный для испанской романики прием равномерного многократного повторения

одного декоративного мотива, благодаря которому фасад превратился в богато орнаментированную плоскость, был, как и материал, заимствован из арсенала арабской архитектуры.

Один из лучших кирпичных храмов—церковь в Лугарехе (первая половина XII в.)—отличается от церкви Сан Лоренсо лишь в деталях: двойные уступчатые арки протянуты во всю высоту апсиды (в Сан Лоренсо они расположены в два яруса), и это подчеркивает стройность сооружения. Своеобразным примером «романизированных» мусульманских форм является церковь Сан Лоренсо в Сеговии (первая половина XIII в.), где классическому типу каменной сеговийской церкви с арочной галереей вдоль бокового фасада придана не менее классическая для Саагуна квадратная кирпичная башня-донжон над средокрестием (рис. 15).

Испанская скульптура, бывшая неотъемлемой частью композиции храмов, представляет вместе с тем самостоятельный интерес благодаря ее обилию и большому количеству первоклассных образцов. Одну из композиционных особенностей испанских храмов, тесно связанных и с особенностями скульптурного убранства, составляет сосредоточение всего богатства круглой и орнаментальной скульптуры в определенных, строго регламентированных местах. В церкви таким местом сосредоточения скульптуры является входной проем. Его значение в общей композиции храма подчеркнуто контрастом между насыщенным скульптурой порталом и суровой гладью кладки, лишенной всякого декоративного убранства. Эта черта особенно заметна в церкви Аграмунт, законченной во второй половине XIII в. (рис. 16).

Контрастность в размещении скульптурного декора присуща и монастырским клуатрам, в частности знаменитому клуатру монастыря Сан Доминго де Силос (рубеж XI и XII в.; рис. 17). Горельефы, изображающие несение креста, Успение и т. д., расположенные в угловых частях аркады, как бы включаются в ее ритм и тем самым в ее композицию, но вместе с тем предельная насыщенность строго ограниченного поля ниши крупной пластикой фигур выделяет ее из общего ряда открытых арок.

Таким образом, в романскую эпоху испанская архитектура представляла собой



14. Сеговия. Церковь Сан Эстебан, начало XIII в.

чрезвычайно сложную картину, в которой типологически различные отрасли зодчества развивались самостоятельно, питаясь разными традициями, происходя из разных источников. Фортификационная архитектура многими своими особенностями была обязана маврам; в жилищной архитектуре наряду с «северным» типом жилого дома бытует тип восточного жилья с пло-



15. Сеговия. Церковь Сан Лоренсо, 1-я половина XIII в.



16. Аграмунт. Церковь, 2-я половина XIII в.



17. Монастырь Сан Доминго де Силос. Скульптура клуатра, конец XI — начало XII в.

ской крышей; в культовой архитектуре наряду со строительством храмов по французским образцам дают о себе знать арабские и вестготские традиции.

Подобно тому, как успехи реконкисты в XI — первой половине XIII в. определили будущее Испании, так и архитектура

романского периода, несмотря на всю разнообразность составляющих ее элементов, явилась источником будущей национальной испанской архитектуры, которой отныне предстояло развиваться по пути дальнейшей ассимиляции унаследованных ею строительных культур.

II. ПОРТУГАЛИЯ

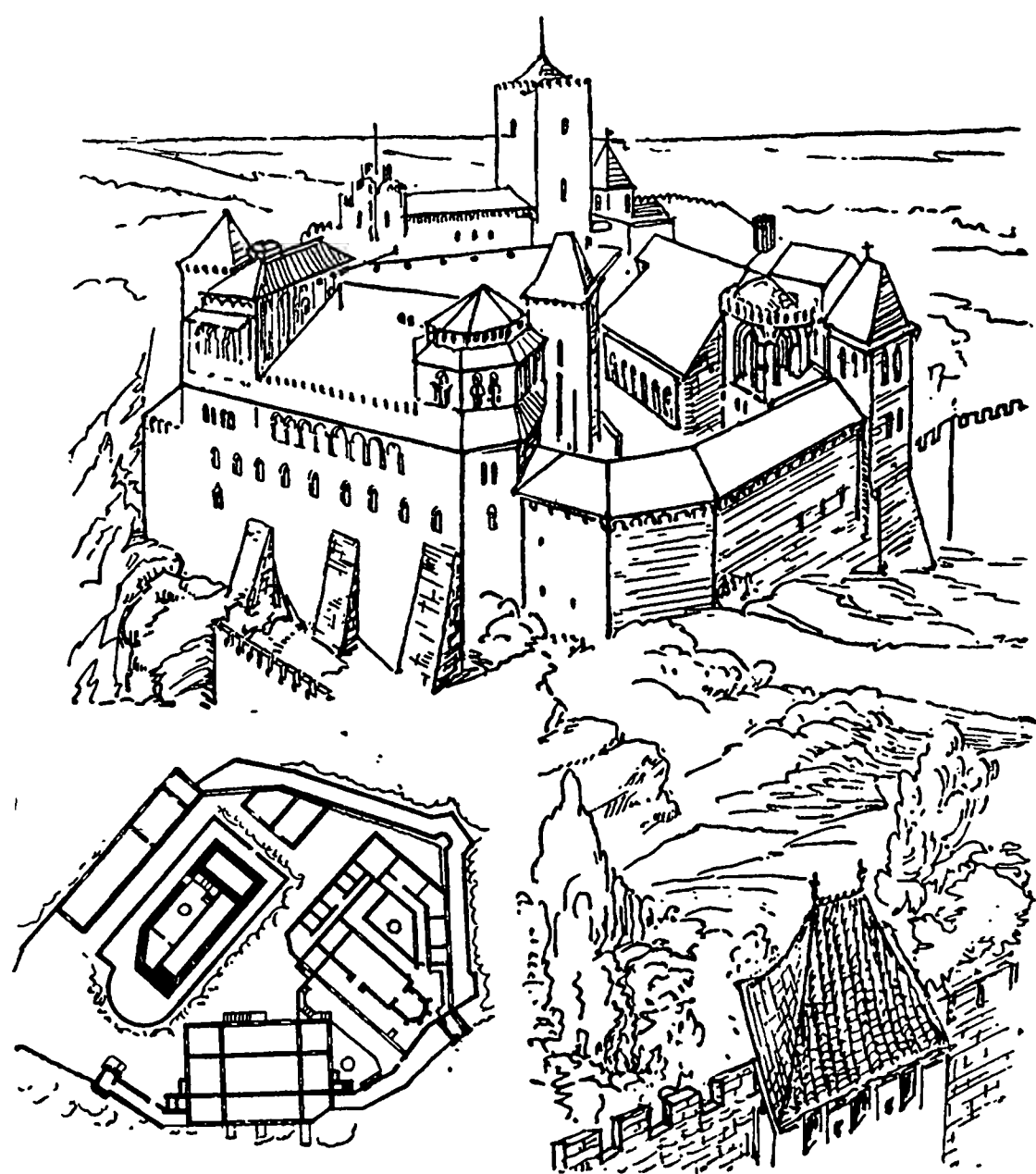
История возникновения Португалии как самостоятельного государства также непосредственно связана с развитием реконкисты. Освобожденные от арабов в 1063—1064 гг. земли между реками Дуэро и Монтегу стали называться Португалией по названию самого большого города прибрежной части Пиренеев — Оporto. В процессе реконкисты, как и в Испании, складывались основы национального характера и культуры Португалии. Возникновение и первые шаги португальской архитектуры относятся именно к этому периоду.

Романское зодчество Португалии представляет собой подлинную летопись успехов реконкисты. Завоевание каждой новой области, каждого более или менее важного населенного пункта сопровождалось строительством крепости и церкви. Архитектура Португалии развивалась к югу по мере того, как развивалась реконкиста: более ранние сооружения романского периода построены на севере, переходные к готике — на юге. С окончанием в 1249 г. реконкисты, завершившейся завоеванием области Алгарви, романская архитектура как бы исчерпала себя.

Характер португальских городов довольно разнообразен, причем специфические черты в застройке того или иного города определяются преимущественно его географическим положением. Жилая застройка центральных и южных районов страны, бывших долгое время под арабским владычеством, восходит к арабским прототипам и напоминает испанские города. Застройка северных городов, не знавших арабского ига, близка к средневековой застройке других европейских стран и в частности Франции. Прийти к такому выводу позволяют сохранившиеся до наших дней жилые до-

ма в старых районах Лиссабона и Оporto, а также несколько жилых домов XIV—XV вв. в городке Вьяна ди Каштелу. Принимая во внимание устойчивость типов средневекового жилья, можно предположить, что дома XIV—XV вв. немногим отличались от построенных двумя столетиями раньше.

XI—XIII вв. отмечены лихорадочным крепостным строительством. М. Дьелафуа не без основания отмечает, что Португалия в значительно большей степени, чем центр Испании, заслуживает названия Кастилии. Она буквально усеяна замками, возведенными как для защиты территорий, отвое-



18. Замок Лейриа, основан в 1138—1148 гг.

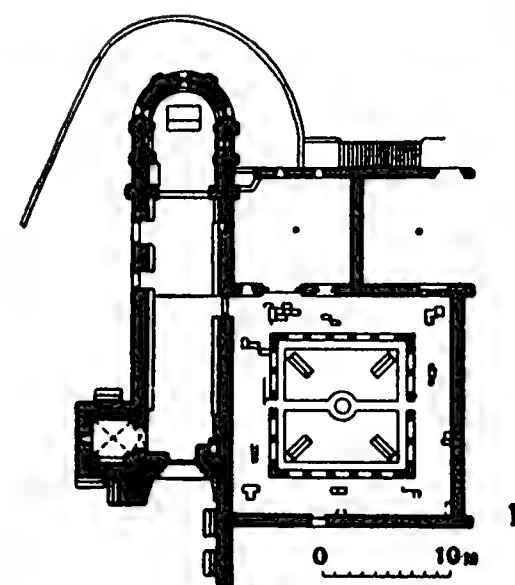


ванных у мавров, так и для обороны испанской границы. Необходимость вести тяжелую борьбу на два фронта — против мавров и против испанцев — обусловила интенсивность и размах крепостного строительства, равного которому не знала ни одна из европейских стран.

В основном португальское крепостное строительство близко к испанскому. Имея своим источником фортификационные постройки арабов, оно сродни также фортификационной архитектуре Франции.

Ярким примером крепостного зодчества Португалии служат укрепления города Лейриа (рис. 18). Его территория была отвоевана у арабов в 1138—1148 гг. Король Альфонсо Энрикес, желая превратить эту местность в могучую стратегическую базу, приказал возвести на крутой скале неприступный по тем временам замок. Компактный в плане, он окружен могучей стеной, замыкаемой прямоугольным донжоном. Ядро замка дополнено второй, зубчатой двойной стеной с пятью башнями, венчающей весь холм. С восточной стороны к замку примыкала крепостная стена, опоясывавшая значительную территорию и включавшая возникший у его подножия город. Как и замок, основная городская стена окружена второй, более низкой. Могучие плоскости стен и башен, увенчанные прямоугольными зубцами, прорезанные узкими щелями бойниц и лишенные каких бы то ни было декоративных деталей, полны суровой выразительности.

19. Траванка. Церковь Сан Сальвадор, 1151 г. (1); Манхент. Башня около церкви, 1151 г. (2)



Особую разновидность фортификационного зодчества представляют крепостные башни, входившие вместе со зданием церкви в своеобразный общественно-оборонительный комплекс сооружений. Они либо непосредственно пристраивались к фасаду храма (церковь Сан Сальвадор в Траванке, 1151 г.), либо располагались рядом с ним (церковь в Сете, XIV в., церковь в Манхенте, 1151 г.; рис. 19).

Крепостные стены и башни сооружались из блоков гранита — основного местного строительного материала, а их перекрытия — из дерева. Сочетание каменных стен с деревянным стропильным покрытием представляет собой типичный и наиболее распространенный прием не только в оборонительных, но и в гражданских и культовых постройках. Ведущая роль крепостного строительства объясняет силу его воздействия на остальные виды архитектурной деятельности. Это воздействие проявлялось не только в единстве строительной

техники, но и в общности композиционных построений и образной характеристики зданий.

К числу уникальных памятников романского периода относится муниципалитет в Брагансе (около 1200 г.) — единственное дошедшее до нас сооружение общественного назначения (рис. 20). Двухнефное здание, образующее в плане неправильный пятиугольник, имеет деревянное перекрытие, что позволило устроить под самой крышей галерею с 38 окнами, опоясывающую верхнюю часть здания. По своему назначению и построению внутреннего пространства муниципалитет в Брагансе родствен монастырским залам капитула.

Из романских сооружений Португалии больше всего и в наилучшей сохранности дошли до нас церкви.

Общность исторических судеб Испании и Португалии обусловила и общую характерную для обеих стран огромную власть католической церкви. Используя реконкисту в целях упрочения своего могущества, церковь объявила ее чисто религиозным движением против мусульманства. Росту влияния духовенства содействовали невиданно возросшая в процессе реконкисты его экономическая мощь, вассальная зависимость Португалии от Рима и активное участие в реконкисте духовно-рыцарских орденов.

Тесная связь воинства и религии в освободительной борьбе, воинственный дух

католической церкви и рождение нового государства под сенью креста нашли отражение в сходстве фортификационной и культовой архитектуры Португалии, церкви которой напоминают крепости. Столь органический сплав церковного и крепостного зодчества встречается лишь в государствах, созданных крестоносцами, — Сирии и Палестине.

Новое королевство рождалось в борьбе с маврами и с Испанией, и это объясняет прямую ориентацию на передовое в то время французское искусство, минуя Испанию. Кроме того, даже в средние века морские связи Португалии были более развитыми, чем сухопутные. Если добавить к этому активное участие французской церкви и французских государств в реконкисте, замещение епископских кафедр в Браге и Оporto и других высших церковных должностей французами, бургундское происхождение главы португальского государства, то станет очевидной причина непосредственного и определяющего влияния французской архитектуры на романское зодчество Португалии.

В соборах Португалии, построенных на протяжении конца XI — середины XIII в., повторяются характерные особенности французского по своему происхождению типа большой паломнической церкви. Вместе с тем в архитектуре соборов сильно чувствуется и восточное влияние, которое сказывается в устройстве террасных или



20. Браганса. Муниципалитет, около 1200 г.



21. Томар. Церковь тамплиеров в замке, 1150—1162 гг.

плоских крыш, увенчанных крепостными зубцами и придающих культовым сооружениям крепостной облик, в распространенности в интерьерах стрельчатых арок.

Нельзя объяснять это восточное влияние лишь традициями бытовавшей на территории страны мавританской культуры. На землях Португалии не было мощных ее очагов, сколько-нибудь сопоставимых по значению с существовавшими на испанских землях. Гораздо важнее было, по-видимому, влияние культовой архитектуры крестоносцев, в свою очередь сложившейся под воздействием строительной культуры Малой Азии и местных климатических условий, на импортированные в «Святую землю» формы французского, в основном бургундского зодчества. Иерусалим был завоеван в 1099 г., а присущие зодчеству крестоносцев черты стали характерными для

Португалии начиная со второй четверти XII в., после того как обширные земли молодого королевства были переданы активно участвовавшим в крестовых походах орденам тамплиеров и госпитальеров. Об этом свидетельствует построенная в резиденции тамплиеров — Томар — церковь-ротонда (1150—1162 гг.; рис. 21). Несмотря на необычное для рядовых церквей построение плана в виде восьмиугольника (формы, характерной для культовых построек ордена), особенности этой ротонды — плоская, увенчанная крепостными зубцами кровля, контрфорсы, напоминающие мощью своих объемов крепостные башни, стрельчатые арки в интерьере — получили широкое распространение в стране. Не исключена возможность, что стрельчатая арка, одинаково распространенная в мавританском зодчестве и романской архитектуре Бургундии и Прованса и органически вошедшая в строительную практику крестоносцев, была занесена в Португалию непосредственно из Франции.

Собор Богоматери в Оporto (1113—1136 гг.), несмотря на перестройки, сохранил от романского времени не только трехнефное ядро в 5 травей, но и такие характерные особенности, как стрельчатые арки в интерьере, узкие, щелевидные окна и плоскую террасную крышу, увенчанную зубцами. Стены, прорезанные узкими окнами, и плоская крыша с зубцами сближают облик собора с одновременными ему крепостными сооружениями.

Особенно отчетливо воспринимается сходство соборов Португалии с фортификационными сооружениями в соборе Богоматери в Коимбре, который был построен в 1151—1162 гг. мастерами Робером и Бернаром (рис. 22). Расположенный на вершине холма, господствующего над долиной Монтегу, он издали напоминает замок. Башни на его западном фасаде почти не возвышаются над основной массой храма. Их могучие выступы, как и выступы трансепта и основной объем собора, имеют плоскую кровлю и увенчаны зубцами. Суровые плоскости стен, прорезанные немногочисленными узкими окнами, как бы подчеркивают крепостной характер здания собора.

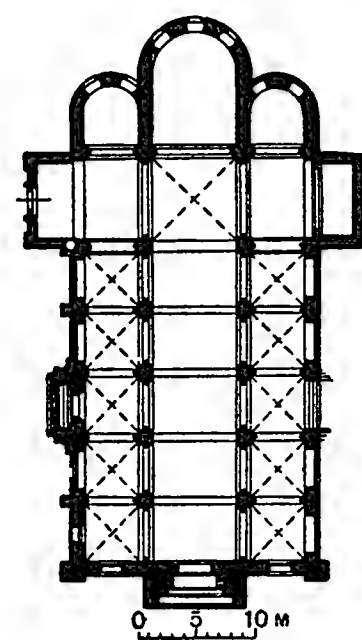
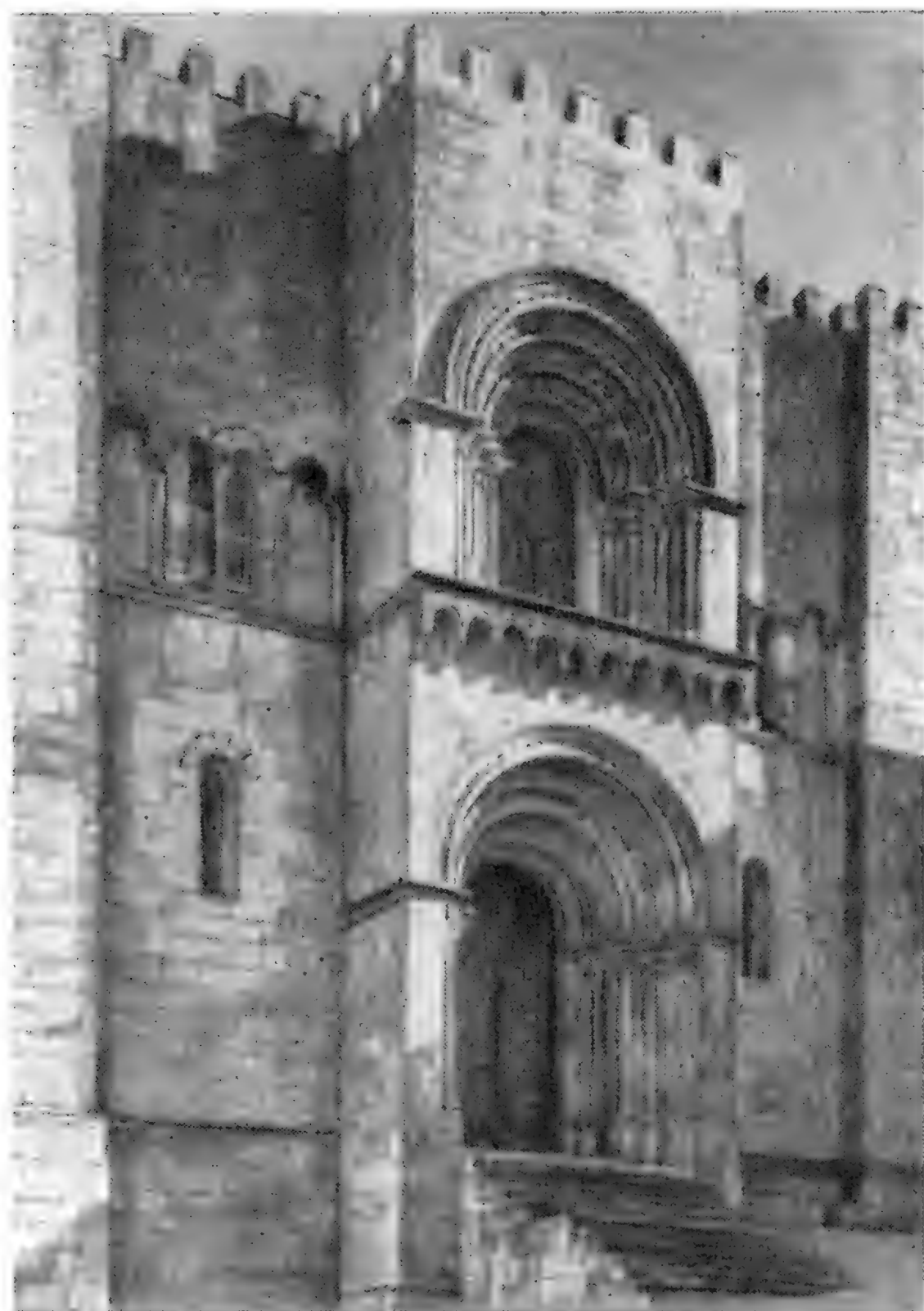
Возможность устройства плоской кровли, определившая своеобразие его силуэта, напоминающего фортификационные сооружения крестоносцев в Сирии и крепости

самой Португалии, возникла благодаря устройству над пониженными боковыми нефами обходной галереи, отметка потолка которой равна отметке потолка центрального нефа. Апсиды на восточном фасаде сильно понижены по отношению к верхней линии стен и не нарушают строгой линии их завершения.

В плане собор в Коимбре представляет собой характерное для португальских соборов конца XI — первой половины XII в. трехнефное сооружение в 5 травей, центральный неф которой перекрыт полуциркульным сводом на подпружных арках, а боковые — крестовыми сводами. Над средокрестием — фонарь. Интерьер, с его крестообразными в плане опорами и приставленными к ним колоннами, с хорошо найденными пропорциями и изысканной резьбой капителей, отличается гармоничностью общей композиции. В отличие от большинства сооружений Португалии, возводившихся из гранита, собор в Коимбре построен из местного желтого известняка.

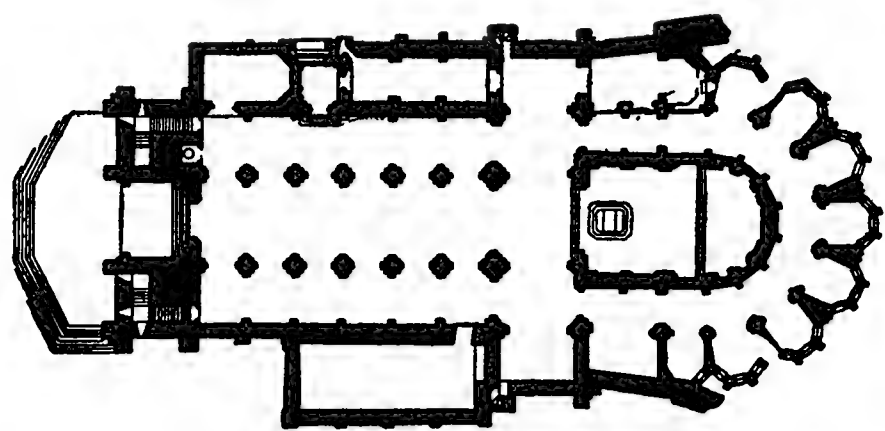
Собор Богоматери в Лиссабоне (рис. 23) был начат строительством в 1164 г. мастерами Робером и Бернаром, зодчими собора в Коимбре. Его квадратные башни покрыты плоской кровлей и увенчаны зубцами. Вероятно таким же было до перестроек завершение кровли самого собора. Трехнефный план здания отличается от собора в Коимбре большей сложностью и динамичностью. Нартекс, венец капелл, две башни и окно-роза на главном фасаде, отсутствовавшие в соборе Коимбры, сближают лиссабонский собор с каноническим типом паломнической церкви (Сен Сэрнен в Тулузе и др.). Благодаря увеличению числа травей до шести и сильно выделенному алтарю в построении плана отчетливо воспринимается продольная направленность.

В последнем из романских соборов — соборе Богоматери в Эворе (1184 — 1204 гг.) — продолжают и развиваются особенности лиссабонского собора (рис. 24). Он представляет собой трехнефную базилику с двумя башнями на западном фасаде, нартексом и фонарем над средокрестием. Вытянутые пропорции плана (собор имеет 7 травей) наряду с сильно развитой алтарной частью определяют динамичность интерьера, имеющего четко выраженную продольную направленность. Ей вторят стрельчатые очертания арок главного и бо-



22. Коимбра. Собор, 1151—1162 гг., мастера Робер и Бернар

ковых нефов и приставленные к столбам пучки колонн, которые зрительно расчленяют столб и сообщают движение его формам.



23. Лиссабон. Собор, начат строительством в 1164 г., мастера Робер и Бернар

Легкость и динамичность интерьера обнаруживают значительный контраст с внешним обликом собора, с традиционными для португальской романики плоскими террасными крышами, мощными выступами трансепта, слабой расчлененностью фасадных плоскостей, т. е. теми чертами, которые роднят это переходное к готике сооружение с более ранними постройками романского периода.

Хотя соборы во многом определяли характер церковного строительства, количественно они терялись в огромной массе монастырских церквей, отмечавших победное шествие реконкисты. О размахе строительства церквей можно судить хотя бы по

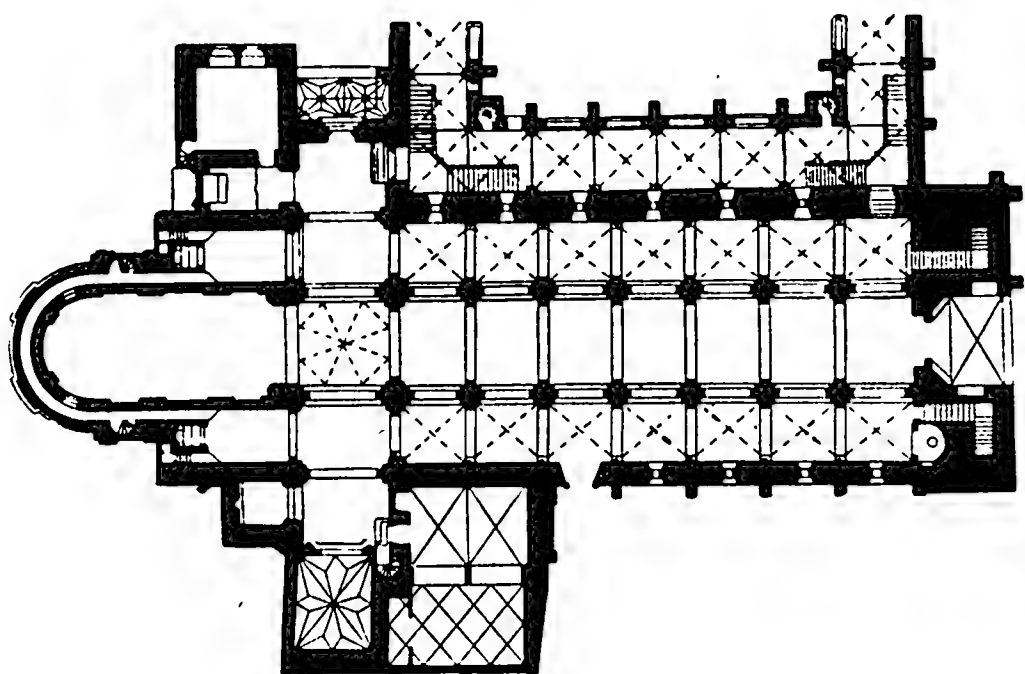
тому, что лишь в северной части королевства, в долинах рек Дуэро и Минхо, в романскую эпоху было построено 111 монастырских храмов.

В отличие от соборов, в этих постройках сильны местные традиции. С другой стороны, в них обнаруживается сильное и непосредственное влияние архитектуры приходских и монастырских церквей Бургундии и Прованса.

Монастырские и приходские церкви отличаются от соборных храмов не только иной объемно-пространственной композицией (покатые крыши, отсутствие венца капелл и парных башен на западном фасаде), но и принципиально иной конструктивной схемой. Все эти церкви, однефные или трехнефные, перекрывались не каменными сводами, а крышей с открытыми снизу стропилами, с той только разницей, что крыша трехнефных храмов покоилась на образующих травеи поперечных арках стрельчатой формы, тогда как в однефных церквях роль опор выполняли покоившиеся непосредственно на каменных стенах деревянные фермы (церковь Сан Педро де Ферейра; рис. 25). Лишь цилиндрические своды апсид всегда выводились из камня. Стропильное перекрытие — такая же традиционная деталь португальских церквей романского периода, как и стрельчатые арки. Его применение вызывалось не конструктивными, а в основном эстетическими соображениями.

Характерный образец трехнефных церквей романского периода — церковь Сан Педро де Ратес (1152 г.; рис. 26). Приземистые пропорции перспективного портала с широкими дугами архивольтов, мощные ступенчатые контрфорсы по обеим его сторонам, массивные каменные переплеты в окне-розе — все эти детали подчеркивают тяжеловесность строгих объемов храма.

Самую многочисленную и многообразную по декору группу сооружений образуют однефные храмы. Церковь Сан Сальвадор де Браваэс (1125—1129 гг.; рис. 27) с могучей пластикой простого объема, двускатной кровлей и глухими фронтонами, с выступающим тамбуром, в который врезан перспективный портал главного фасада, узкими, щелевидными окнами, крупными пластичными модульонами, поддерживающими кровлю боковых фасадов и апсиды, с характерной горизонтальной тя-



24. Эвора. Собор, 1184—1204 гг.

гой на боковых фасадах может служить классическим примером этого типа построек.

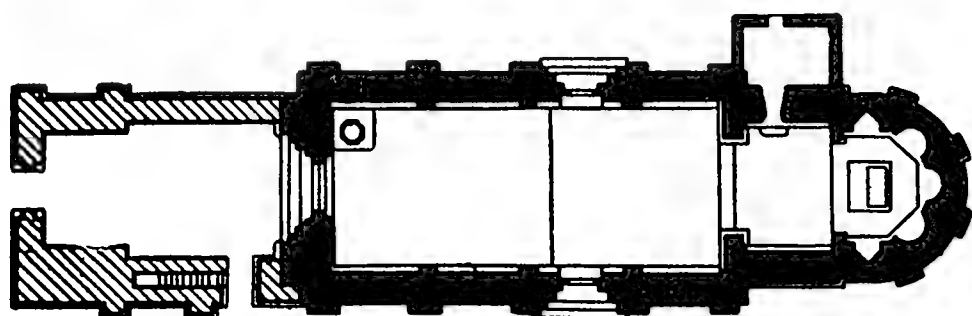
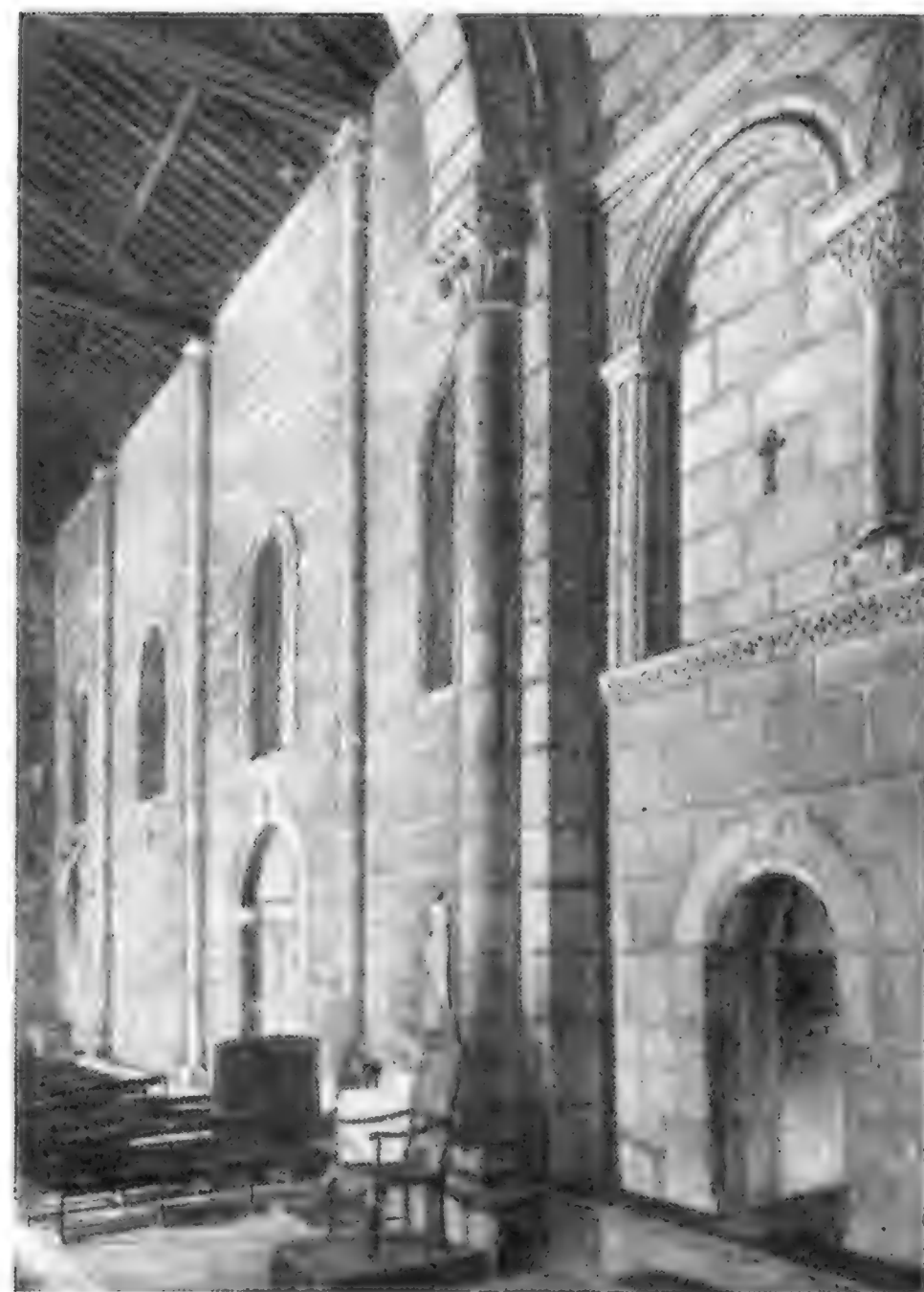
Однонефные церкви, возводившиеся на протяжении романской эпохи в разных районах Португалии, различаются в основном по характеру скульптурного декора.

Церкви в Браваэс и Лонгос Валлес, расположенные на севере страны, входят в группу памятников долины рек Лимы и Минхо — района, где наиболее прочно сохранялись традиции вестготского искусства с его пристрастием к подчеркнутой пластике объемов и пышному декору. Выполненная в высоком рельефе, декоративная скульптура изображает обезьян, змей, шакалов, орлов, фантастических чудовищ и человеческие фигуры. При всей своей примитивности, грубости и реминисценциях варварского искусства она отмечена пластической выразительностью и печатью какой-то мрачной фантазии. Благодаря строгой ограниченности применения скульптуры контраст между гладью стены и концентрированным расположением скульптурных деталей создает богатый художественный эффект (рис. 27 и 28).

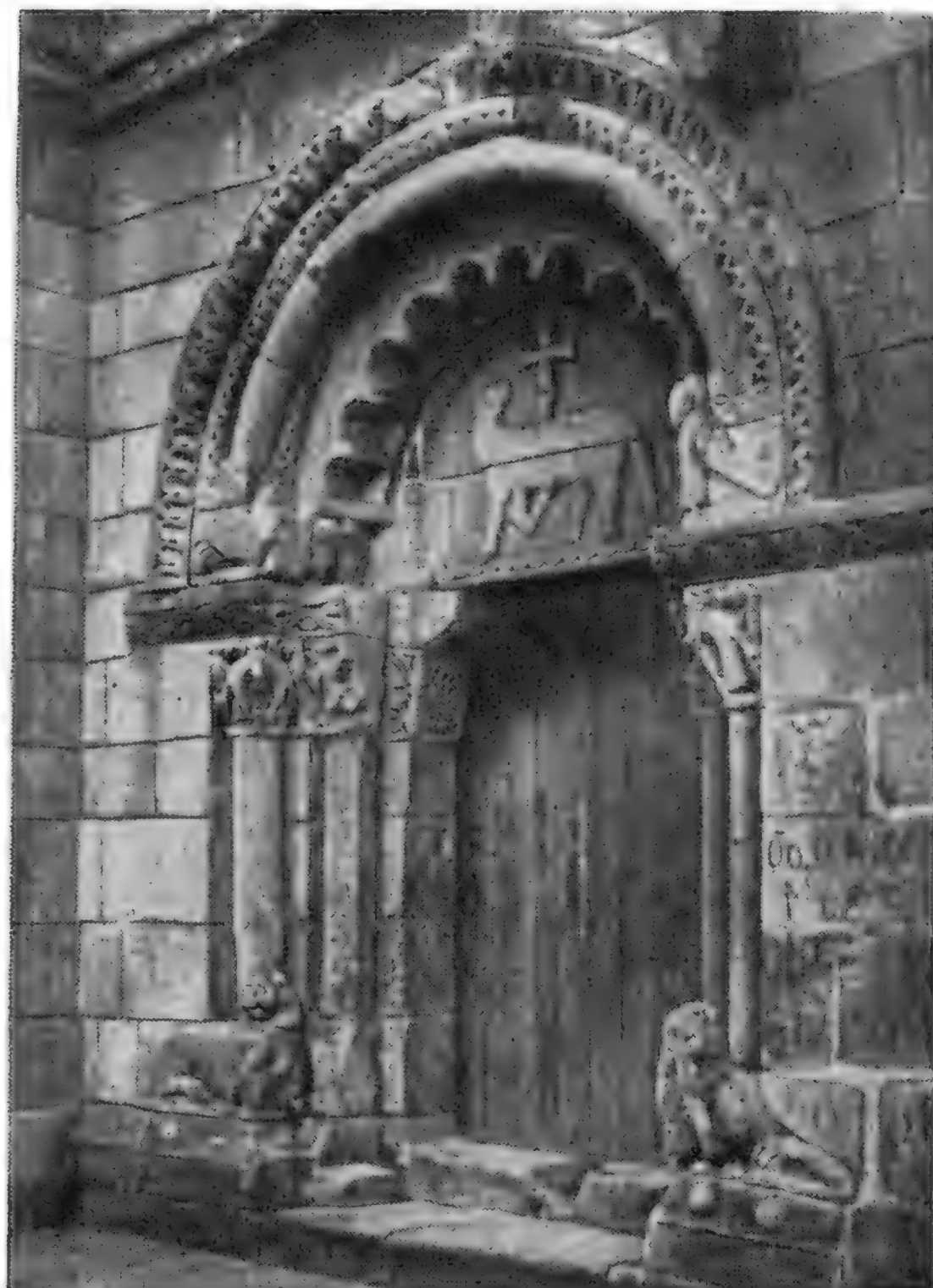
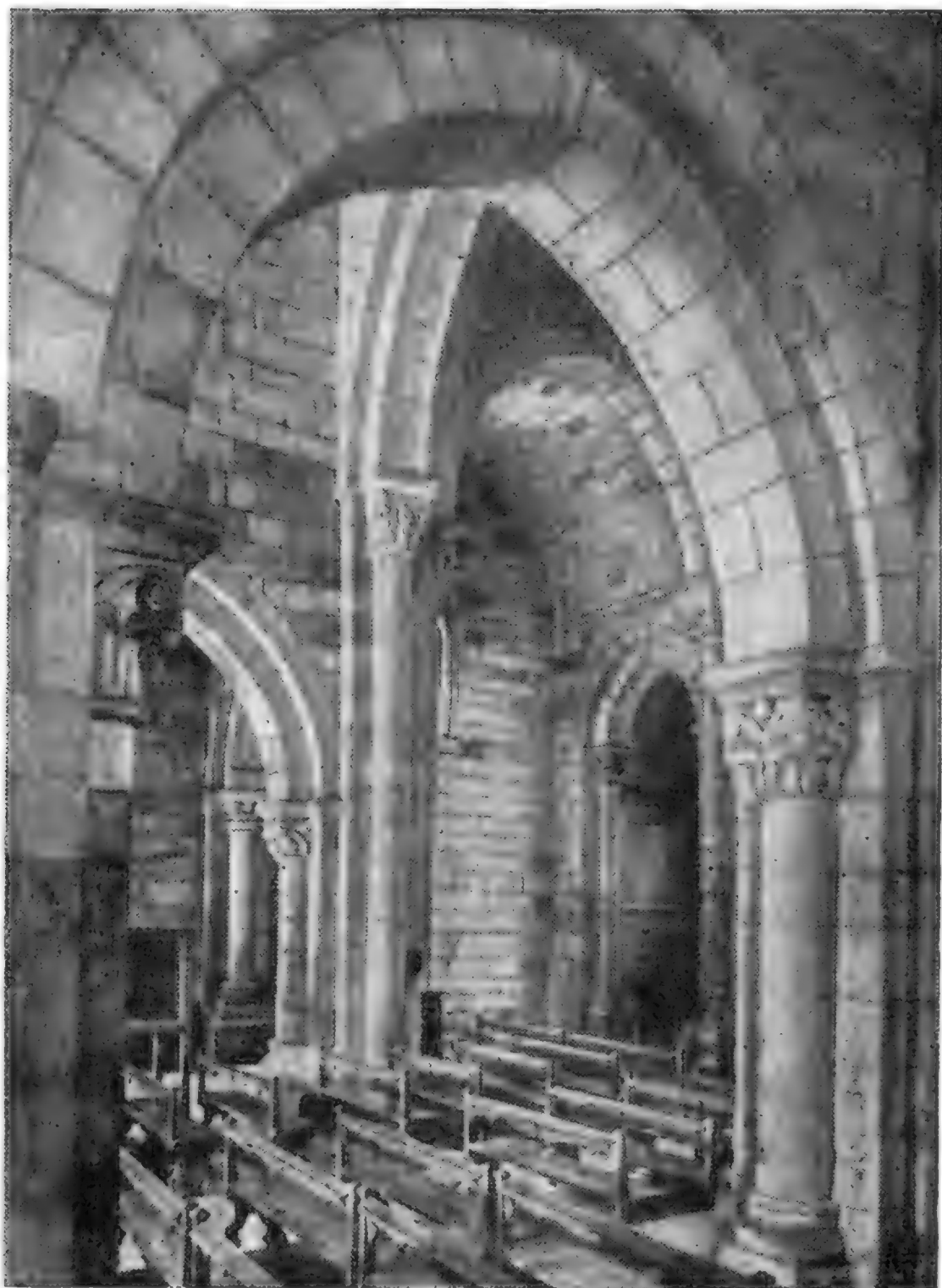
В романских храмах Португалии обращает на себя внимание отсутствие характерных для Франции и Испании сложных иконографических композиций и относительно малая распространенность изображений человеческой фигуры (преимущественно на вестготском Севере), преобладание орнамента в виде плетенки или кругов, заполненных орнаментом. Это объясняется тем, что территория португальского государства включила в свой состав относительно небольшую часть бывших вестготских земель, где была распространена традиция изображения в камне живых существ, тогда как в большей части земель нового государства долгое время господствовал ислам, с его неприязнью к изображению подобных сюжетов.

Небольшой (длина 24,85, ширина 8,56, высота 7,31 м) храм Сан Кристоаво в Рио-Мау (1152 г.) входит в число сооружений района Браги, характеризующихся графичностью и плоскостностью скульптурного декора, прототипом которого по всей вероятности была деревянная резьба.

Графичностью скульптурного декора отличается и группа церквей, тяготеющих к



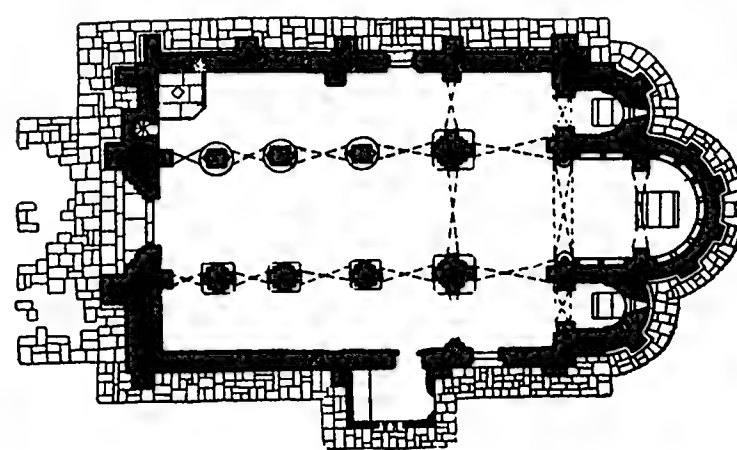
25. Ферейра. Церковь Сан Педро, конец XII в.



храму Пасо де Суза (конец XII — первая половина XIII в.). Типичным мотивом декоративного убранства фасадов является почти обязательное в каждом храме горельефное изображение головы быка или коровы, служащее кронштейном для поддержания тимпана портика (церковь Сан Педро в Рориц, 1179 г.).

Характерный образец интерьеров однонефных церквей представляет собой церковь Сан Педро де Ферейра (см. рис. 25), на расчлененные колоннами стены которой опираются стропила и фермы деревянного покрытия самой церкви, тогда как апсида, состоящая из двух травей, перекрыта полуциркульным каменным сводом.

Тип однонефного храма отличался чрезвычайной устойчивостью и почти не менялся на протяжении столетий. Основным новшеством в церквях конца XII и XIII в. было увеличение размеров оконных проемов и устройство на главном фасаде окна-розы взамен щелевидного оконного проема. Его появление можно рассматривать как отдаленный предвестник более пространствен-



26. Ратес. Церковь Сан Педро, 1152 г.

ной и легкой готической архитектуры (церковь Сан Винсенте де Суза, 1289 г.).

Повторяющая в плане и композиции фасада канонический тип однонефного храма, церковь Сан Аплорао де Сантарем (вторая половина XIII в.; рис. 29) обнаруживает в строении интерьера близкие готике черты — сравнительную легкость форм, пространственность, воздушность и новое понимание тектоники, состоящее в подчеркивании нервюр как конструктивной основы сооружения. Тем не менее на протяжении всего XIV в., особенно в сельских районах, строились церкви, полностью принадлежащие к



27. Браваэс. Церковь Сан Сальвадор,
1125—1129 гг.



28. Лангос Валлес. Церковь, 1151 г.

29. Сантарем. Церковь Сан Аплорао, 2-я половина
XIII в.

сооружениям романского типа (церковь в Сете, XIV в.).

Известный консерватизм и приверженность к тяжеловесным формам романики составляют общую черту церковных построек Португалии XII—XIII вв. Применение стрельчатой арки не привело здесь к созданию нервюрного свода, и потому конструкции храмов оставались неизменными на протяжении всего рассматриваемого периода. Объяснение недостаточной активности в поисках новых конструктивных форм и консерватизма португальской архитектуры следует искать в особенностях исторического развития страны. Ее города, бывшие в основном форпостами в борьбе против арабов и испанцев и торговыми портами, так и не смогли стать подлинными центрами ремесленной культуры. Проявилась здесь и другая закономерность. Португа-

лия, как и другие южные страны, например Италия, сдержанно отнеслась к готике: проблема интерьера, занимавшая строителей готических храмов на Севере, была в южных районах Европы значительно менее актуальной. Замедленность эволюции и устойчивость традиций романской архитектуры, ощущаемые на протяжении всей истории португальского зодчества, можно объяснить еще и той убедительностью, с которой сооружения, возведенные в период формирования национальной культуры и кровавой борьбы за возможность ее создания, выразили характер нарождавшейся цивилизации. Поэтому насколько органична и закономерна для португальской архитектуры романика, настолько же случайна готика, в сооружениях которой, к тому же, сильны традиции предшествующего периода.

ГЛАВА 6

АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ

I. ОСОБЕННОСТИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ИТАЛИИ

Важнейшим отличием Италии от других стран Европы в XI—XII вв. было раннее развитие ремесел и торговли, обусловившее образование средневековых городов-государств. Итальянские города явились первыми очагами средневековой культуры. В них же значительно раньше, чем в других странах, появились зачатки новых общественных отношений, сопутствовавших зарождению капиталистического производства. Основными силами, боровшимися за власть в средневековой Италии, оказались не только феодальные сеньоры, но и городские коммуны. На севере Италии они уже с X в. деятельно участвовали в усобицах между различными герцогствами, маркизатами и епископствами. Добиваясь политической независимости или отстаивая ее и борясь за дальнейшее процветание, эти города все чаще оттесняли на второй план как светских, так и церковных властителей.

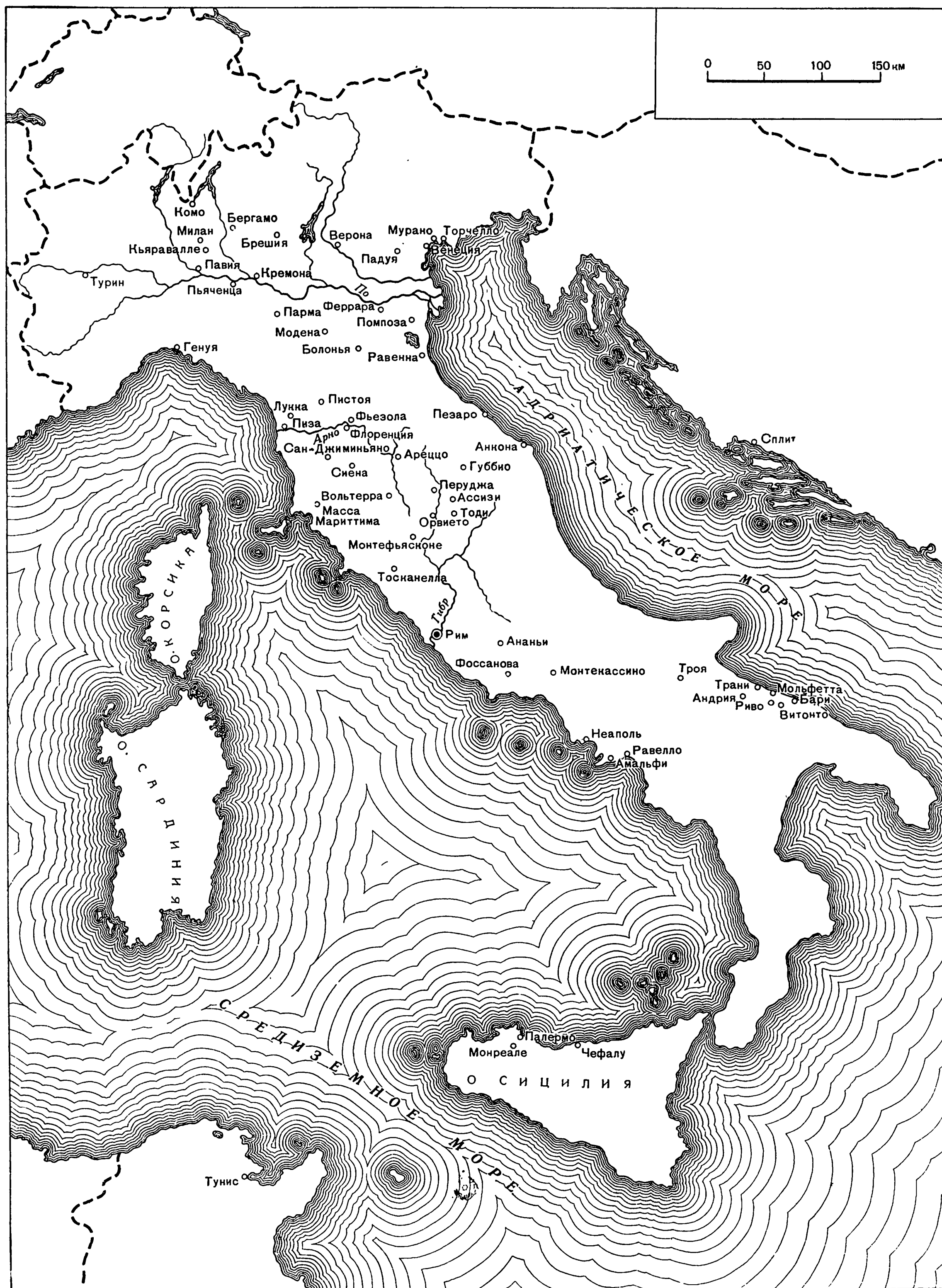
Другой особенностью исторического развития средневековой Италии была ее политическая раздробленность, сказавшаяся на историческом развитии страны в течение многих последовавших веков. Могущество итальянских городов и относительная слабость феодальных властителей, международный характер торговых связей и отсутствие единого внутреннего рынка — все это мешало образованию централизованного государства. В стране отсутствовала какая бы то ни было общая власть, хотя бы такая слабая, как императорская власть в Германии. Даже католическая церковь с ее развитой организацией не столько способство-

вала объединению Италии, сколько мешала ему: вселенские устремления папства мешали ему создать и возглавить единое итальянское государство, более того, церковь противодействовала росту политических сил, которые могли бы это осуществить.

Между тем, на протяжении всего средневековья страна оставалась ареной жестокой борьбы не только между феодалами и городами, но и между иноземными завоевателями. Свободно развивались только морские торговые республики — Венеция, Генуя и Пиза, да Ломбардия и Тоскана, хотя и числились в составе Германской империи; на деле сохраняли свою независимость. Папская область также была самостоятельным государством.

Особенности исторического развития Италии определили своеобразие ее культуры и, в частности, архитектуры. Поскольку в передовых областях Италии ядро общественной жизни составляли рано развившиеся городские коммуны, зодчество с самого начала рассматриваемого периода получило ясно выраженный городской характер. Его развитие было в значительной мере связано с формированием города как формы поселения. Сердцем города являлась торговая площадь; рядом помещался собор или целый комплекс, состоявший из собора, кампанилы и баптистерия.

С утверждением народовластия появился новый общественный центр — площадь и здание городского самоуправления. Крупный масштаб и монументальность резко



Италия в XI—XIV вв.



выделяли эти сооружения среди рядовой жилой застройки, представление о разнообразии которой позволяет составить квартал Сан Пеллегрино в Орвието, дом Изолани в Болонье, дома в Лукке и Сан Джиминьяно (рис. 1, 2, 35, 41).

Жилая застройка обносилась укреплениями, которые в эту эпоху располагались не по геометрическим схемам, а в соответствии с рельефом местности и требованиями обороны.

Город с самого начала стал предметом целеустремленных забот его граждан. Специальные выборные комиссии следили не только за укреплением городов, но и за их благоустройством и красотой. Издавались указы, регулировавшие застройку. Большое внимание уделялось водоснабжению, устройству цистерн (например в Сан Джиминьяно), общественных фонтанов (Витербо).

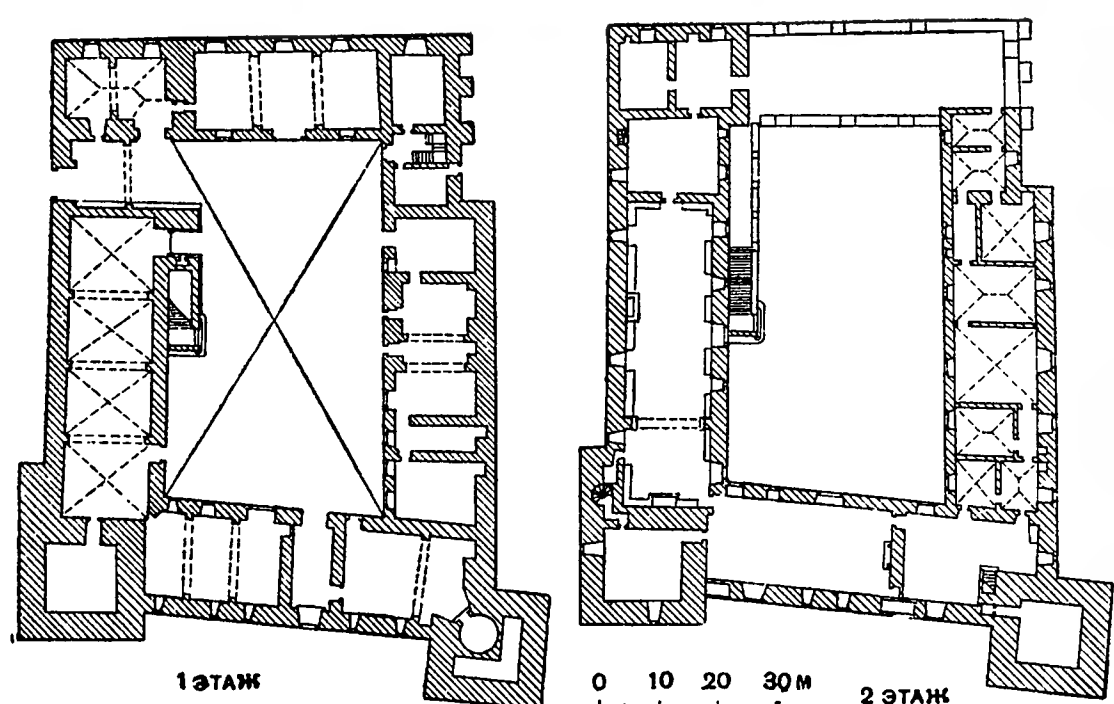
Раннее развитие итальянских городов нашло отражение и в типах сооружений, характерных для романской архитектуры в Италии. Наряду с замками и крепостями феодалов, укрепленными монастырями и культовыми зданиями в городах и вне их, в Италии, раньше чем в других странах, строились здания, отражавшие классовое разделение населения, новые формы общественной и частной жизни горожан: многоэтажные жилые дома, укрепленные городские и загородные резиденции знати (рис. 3, 4), здания ремесленных цехов, торговых гильдий и первые дворцы городских самоуправлений (рис. 5).

Деятельная общественная жизнь городских коммун, их стремление к политической и административной автономии породили в горожанах своеобразный патриотизм и рано осознанное чувство общественного долга. Они проявились не только в первых опытах народовластия, но и в развитии новых, светских тенденций в самых различных областях итальянской культуры.

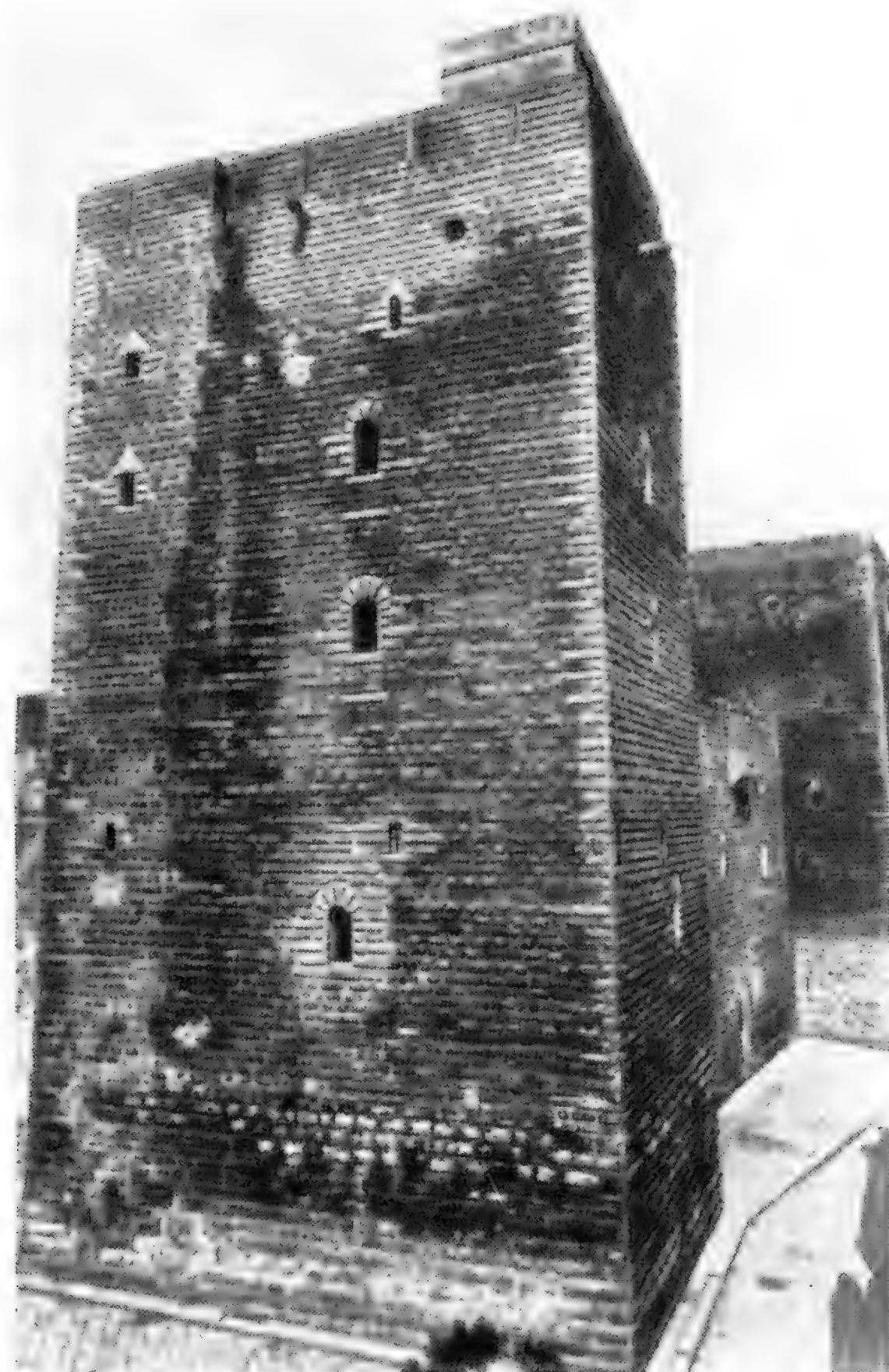
Об этом говорит гуманистический характер первых итальянских университетов, образованных в XI—XII вв. из специализированных школ. В то время как, например, Парижский университет был теологическим, в Италии первые университеты возникли

1. Орвието. Площадь Сан Пеллегрино с домами XII—XIII вв.

2. Болонья. Дом Изолани, XIII в.



3. Бари. Замок Джойа дель Колле



преимущественно в связи с изучением права (Болонский университет) и медицины (Салернский университет). О том же свидетельствуют светский характер литературы (эпос коммун) и пластики (придворная скульптура Апулии) и, наконец, светские тенденции, проявившиеся в романском зодчестве Италии раньше и сильнее, чем в зодчестве других стран. Строительство зданий общественного назначения рано встало в центре всеобщего внимания и воспринималось как важнейшее дело всей общины.

Каждое из этих зданий, возникших и формировавшихся одновременно с теми общественными функциями, для которых они были предназначены, не было пассивным вместилищем нового государственного органа или общественного учреждения, но становилось его монументальным выражением и гордым символом. Именно поэтому такие здания навсегда сохраняли название

органов, для которых они возводились, хотя впоследствии их функции неоднократно менялись вместе с политической структурой города. Это относится прежде всего к многочисленным дворцам городского управления: палаццо делла Раджоне (здание суда; например, в Милане, в Падуе), дель Аренгарио (наименование народного собрания; например, башня в Вероне), Бролетто (место для собраний в Ломбардии; например, в Комо, в Бергамо); палаццо дель Капитано (капитан — лицо, которое должно было отстаивать интересы народа), дель Пополо, Пубблико (дворцы коммуны; например, в Брешии), деи Приори (приоры — выборные от города должностные лица; ср., например, дворец в Вольтерре), наконец, палаццо делла Синьория (несколько более поздний орган управления, возникший с переходом власти в городе к так называемым старшим цехам; например, во Флоренции).



4. Палермо. Дворец Ла Дзиза

Выстроенные в подавляющем большинстве в романскую эпоху, но сохранившие красноречивые следы и более позднего времени, эти суровые, гордые и полные жизнеутверждающей силы сооружения лучше, чем какие бы то ни было другие памятники, дают нам представление о бурной жизни, некогда их породившей.

Светские тенденции сказались не только в гражданской, но и в культовой архитектуре. Церкви часто служили для собрания городской общины в трудные минуты ее жизни. Они были гордостью общины, общественным достоянием, о величии и красоте которого специально заботились. Не случайно раннехристианские базилики, служившие прообразом церквей романской эпохи, повторяли формы древнеримских базилик, т. е. учреждений гражданских. Романский собор в итальянских городах — это «дом божий и народный», с вместительными нефами, кафедрой проповедника, иногда с большим атрием или нартексом.

Важную особенность романской архитектуры в Италии составляет ее многообразие. Естественно, что в стране, многие части которой находились под иноземным владычеством или подвергались постоянным внешним влияниям в связи с международной торговлей, сложилось несколько локальных школ зодчества. Наиболее

своеобразные и значительные направления сложились в Ломбардии, Венеции, Тоскане, Риме и прилегающих областях и, наконец, в Южной Италии и Сицилии.

Порядок рассмотрения этих школ в трудах по истории архитектуры обычно зависит от того, какие исторические условия и культурные влияния тот или иной автор считает наиболее важными для итальянского зодчества. Те историки, (например, Конант), которые подчеркивают влияние норманнов, крестовых походов и движения паломников в Палестину, начинают рассмотрение с Южной Италии. Большинство итальянских авторов (Тоеска, Вентури, Лаваньино), делающих упор на самобытность романского зодчества в Италии, начинают с Ломбардии или с Тосканы.

Как ни важно движение паломников, тянувшихся в ту эпоху из Северной Европы к Риму и далее на восток, в «Святую землю», вряд ли можно рассматривать его как основной фактор развития, определивший все своеобразие романского зодчества в Италии. Такая точка зрения приводит к недооценке гражданской архитектуры и общественного значения в Италии архитектуры культовой. В самом деле, хотя большинство памятников церковного зодчества и расположено на путях паломников, но основные, наиболее крупные и значительные из них были выстроены в наиболее процветающих городах. Они неизменно связаны с развитием городской культуры. Если романское зодчество в Северной Европе носило в большой мере монастырский характер, то в Италии, как уже указывалось, оно было прежде всего городским.

Другую важнейшую черту итальянского зодчества, в той или иной мере сказывавшуюся на всех местных школах, составляет его связь с античной традицией. Архитектура в Италии, в отличие от других стран, развивалась не на целине, но на почве, насыщенной воспоминаниями о высокой античной культуре. Более или менее сохранившиеся памятники древнеримского зодчества были разбросаны по всей Италии и составляли неотъемлемый элемент ее пейзажа и древнейших городов. Эти памятники, и сегодня поражающие воображение трезвой ясностью и величием замысла, размерами и искусством исполнения, не могли не повлиять на вкусы и тектоническое мышление народа, жившего среди них. Пробужде-

ние интереса к античным памятникам ознаменовало начало длительного процесса освоения античного культурного наследия в целом. Порожденный наиболее прогрессивными тенденциями средневековой городской жизни, этот процесс привел впоследствии к восстановлению культурных традиций, порванных в смутное время «великого переселения народов», и получил свое завершение в эпоху Возрождения.

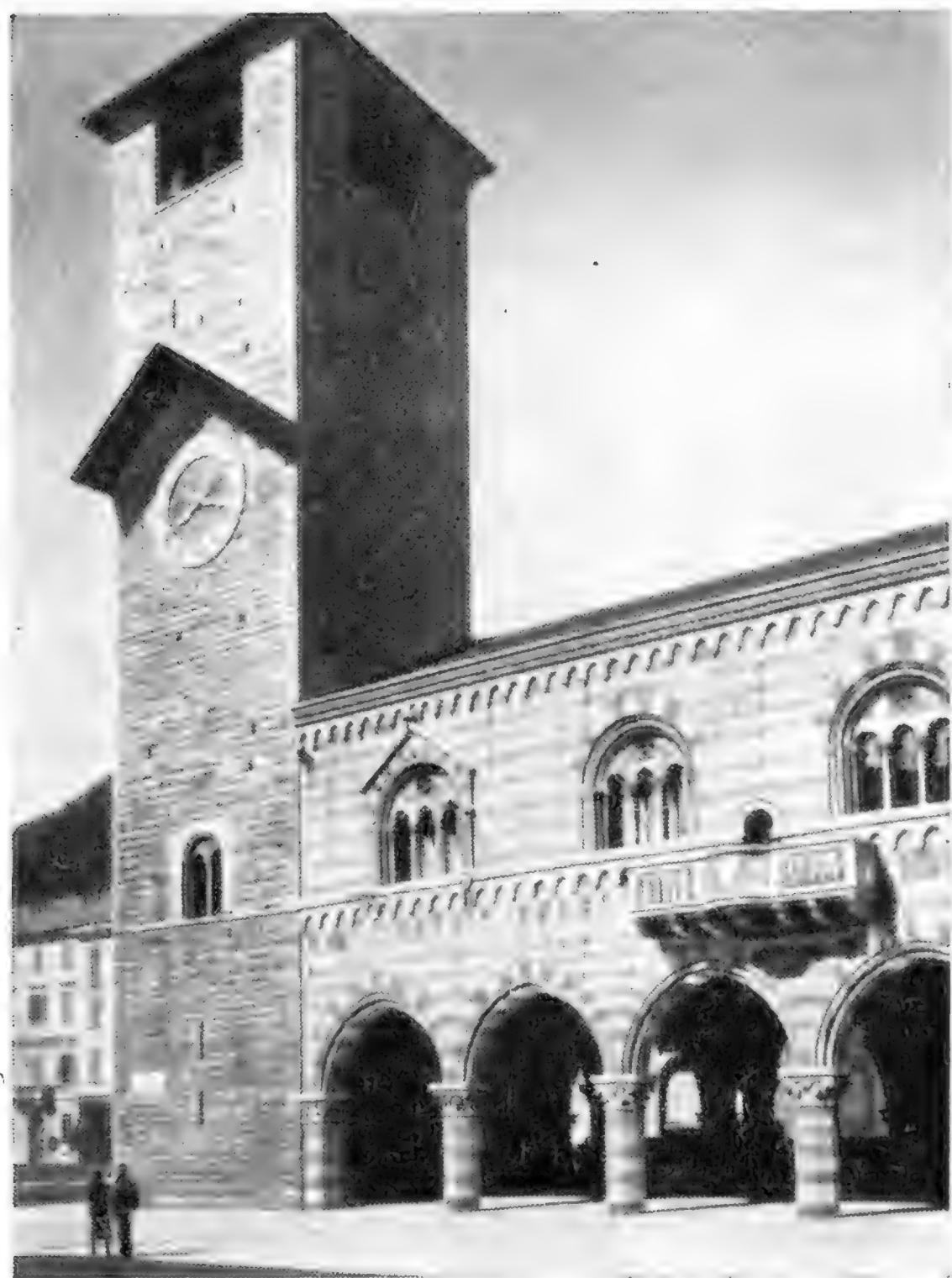
Античная традиция проявилась не столько в прямых заимствованиях архитектурных форм, сколько в технических навыках, определивших исходные позиции романского зодчества в Италии, а также в его общем характере и направлении его развития.

Именно античные памятники помогли итальянским строителям разрешить в числе первых основную конструктивную задачу своего времени — разработать сводчатое перекрытие широких пролетов для помещений, предназначенных для собрания большого числа людей (сперва в церквях, а потом и в дворцах городских коммун). Как это часто бывает с насущными требованиями исторической эпохи, эта задача была разрешена самостоятельно и почти одновременно в различных центрах строительной деятельности, и вопрос о приоритете Италии связан с датировкой (не вполне достоверной) сводов базилики Сант Амброджо в Милане. Здесь важно лишь отметить, что, несмотря на то, что своды в большинстве древнеримских памятников были разрушены, сохранившихся частей (верх стен, пяты сводов и арок) было достаточно, чтобы понять конструкцию отсутствовавшего перекрытия. Уроки античной архитектуры сказались и в том, что итальянцы первыми стали широко применять обожженный кирпич. Производство прекрасного кирпича, его освоение и развитие сводчатых конструкций способствовали отчасти и дальнейшему, уже самостоятельному развитию строительной техники: итальянские строители первыми стали широко применять с художественными целями терракоту и места майолику.

Влияние античности заметно в композиции таких сооружений, как церкви с их базиликальным планом и разрезом, городские укрепления с выступающими за линию стен башнями, мосты и пр. Античная традиция сказалась в строительной технике и типах романского зодчества, в общем ха-

рактере его образов, в ясной логике тектонического замысла, в спокойной уравновешенности архитектурных пространств и внешних объемов, в безошибочно найденных соотношениях между абсолютными размерами сооружения и его частей, с одной стороны, и человеком — с другой (масштабность), определивших величавое спокойствие романских памятников, а вместе с тем и их подлинно человеческую красоту, наконец — в том значении, которое приобрела тектоника как средство архитектурной выразительности. Последнее особенно заметно там, где строители оставляли свои постройки свободными от сложного арабского декора или мерцавших золотом византийских мозаик.

Но при всем значении традиции для итальянских строителей, они оставались свободными от подражательности. Античное наследие и следы различных влияний органически перерабатывались и растворялись в новой архитектуре, развивавшейся



5. Комо. Бролетто, 1215 г.



6. Болонья. Башни Гаризенда и Азинелли, XII в.

в соответствии с требованиями феодального жизненного уклада Италии.

В эту эпоху формируется тип каменного жилого дома горожанина, отвечающий стесненным условиям строительства в границах защищенной городскими укреплениями территории. Более богатые стремились сохранить внутренний двор — неизменную принадлежность укрепленного замка феодала, возвышавшегося среди принадлежавших сеньору земель. Городские резиденции феодалов имели башни, которые во время усобиц служили в качестве укрепления не только роду хозяина, но и многочисленной челяди. Постепенное уменьшение сечения, создававшее наклон граней внутрь, и зрительное облегчение башен по вертикали определяли художественную выразительность этих мощных сооружений, высота которых была как бы наглядным свидетельством силы сеньориального рода (рис. 6,

35). Примечательно, что эти башни, предмет гордости и соревнования среди знатных семей, нередко сносились вместе с падением рода. Города в борьбе против феодалов во многих случаях добивались сноса или снижения высоты их домов-башен.

Общественные сооружения в первые, наиболее бурные годы развития городских коммун, естественно, имели немало черт, сближавших их с феодальными замками и укрепленными башнями. Появляются дворцы коммун с двором и башней, напоминающие укрепленные городские дома феодалов (например, во Флоренции, Вольтерре, Сан Джиминьяно и других городах Тосканы), или такие своеобразные сооружения, как башня муниципалитета в Комо. Со временем башни во дворцах приоров, коммун и др. теряли свое оборонное значение и все чаще служили средством создания архитектурного образа.

В наиболее зрелом типе здания городского самоуправления первый этаж представлял собой аркаду, служившую общественным залом, связанным с площадью. Во втором этаже устраивался зал заседаний, непременно имевший балкон, с которого объявлялись указы и т. п. Балкон был настолько существенным элементом здания городской коммуны, что при потере независимости города завоеватели нередко его уничтожали.

В церковной архитектуре Италии преобладал традиционный базиликальный тип композиции, чаще всего трехнефный, реже — пятинефный. Трансепт, который не имел прототипа в античной базилике, прививался в Италии слабо и чаще всего не выходил за границы общего прямоугольного очертания церковного плана. Апсиды, обычно располагаемые параллельно одна другой, замыкали главный неф. Устройство апсид в торцах трансепта или же их радиальное расположение (как это делалось в монастырских церквях Северной Европы) встречается довольно редко.

Средокрестие в отдельных местных школах (Ломбардия, Пиза, Южная Италия) нередко перекрывалось куполом, который в Ломбардии обычно скрывался за стенами высокого восьмигранного барабана, а в Средней и Южной Италии, если и оставался открытым, то чаще всего не получал большого значения в композиции. Важное значение для дальнейшего развития архитек-

туры, особенно в эпоху Возрождения, имел центрический тип композиции. В романскую эпоху он не получил большого распространения в строительстве церквей, но неизменно применялся в баптистериях. В некоторых местах на побережье Адриатического моря, где сохранялись византийские традиции, встречаются церкви крестовокупольного типа (собор Сан Марко в Венеции, церковь Сан Чириако в Анконе), а на юге Италии — квадратные в плане церкви, перекрытые куполами на четырех опорах (Марторана в Палермо).

Характерной спутницей итальянских церквей является кампанила, которая обычно строилась в виде квадратной в плане отдельно стоящей башни с проемами для звона в верхних частях.

Создание каменного перекрытия над церковным нефом явилось главной конструктивной задачей романской архитектуры, при решении которой, как уже сказано, итальянские строители, несомненно, опирались на достижения античности. Вслед за полуциркульным они освоили возведение крестового свода на четырех столбах, послужившего основной ячейкой для разработки плана церкви и определявшего ширину главного нефа. Более того, они очень рано стали выделять все или некоторые стороны такой ячейки, а во многих случаях и ее диагональные ребра, при помощи несущих арок, предвосхитивших готические нервюры. В громадном большинстве случаев ячейка главного нефа представляет собой квадрат (или приближается к нему), и в боковых нефках ей соответствует по две малых ячейки, также перекрытых крестовообразно. При этом столбы, поддерживающие своды главного нефа, делались более мощными и получали более сложный профиль: в них нередко выделялись полуколонны или четвертные колонны, отвечающие ребрам свода.

Промежуточные опоры, отвечающие стыку двух малых ячеек бокового нефа, имеют меньшее сечение, чаще круглое. Так создается своеобразная структура плана, а вместе с тем глубинная организация и сложное ритмическое расчленение пространства, составляющие одно из важнейших достижений романских церквей в Италии и появившиеся там, быть может, раньше, чем в Северной Европе, или, во всяком случае, независимо от нее. Ритмическое члене-

ние интерьера встречается даже там, где нет сводов и нефы перекрыты деревянными фермами (например, в Сан Миньято во Флоренции или в Сан Никола в Бари, где более мощным опорам соответствуют поперечные арки-стенки).

После веков упадка строительное искусство, впервые со времен античности, достигло такого уровня, при котором зодчие не только смогли возводить большие и монументальные, рассчитанные на века сооружения, но и сумели при этом использовать самую их структуру в художественных целях. Своды и другие конструктивные элементы становились важнейшими выразительными средствами, а простая кирпичная или каменная кладка приобретала новую эстетическую ценность, не уступавшую отделке из экзотических материалов. Тектоника сооружения превращается в его композиционную структуру, а статические усилия, красноречиво выраженные в хорошо артикулированной конструкции, становятся выражением внутренней жизни архитектурного образа. Скульптура и декор нередко органически включаются в структуру построек; таковы, например, скульптурные базы в портиках многих северо-итальянских церквей или карликовые аркады, превращающиеся из украшения стены в средство ее тектонической характеристики (соборы в Модене, Парме, Пизе).

Вместе с таким, свойственным одной Италии, использованием романских аркатур развиваются и другие архитектурные средства, играющие большую роль в композиции фасадов: лопатки, профилированные пилястры и тонкие полуколонки. Достигнутая итальянскими зодчими тесная связь между тектоническим и образным значением всех элементов постройки, естественно, заставила их задуматься над соотношением интерьера и внешнего облика сооружений. Так, в романском зодчестве Италии ставятся и во многих случаях успешно решаются (например, в памятниках инкрустационного стиля Тосканы, во многих сооружениях Ломбардии и Эмилии, в соборах Апулии) архитектурные задачи, которые в Северной Европе возникли значительно позднее.

Правда, многие из этих начинаний остались незавершенными. Возможно, что именно античные традиции, облегчившие первые шаги средневековых итальянских

зодчих, вместе с тем порождали в них приверженность к привычным формам. Так, наряду с упоминавшейся архаичностью церковных планов необходимо отметить частое применение (наряду со сводами) деревянных перекрытий, тогда как огромные возможности, заложенные уже в первых гуртовых сводах Милана и Павии, были развиты вне Италии (в готической архитектуре Франции).

Однако ни общая пестрота романского зодчества в Италии, ни выступающая в нем приверженность к искони бытовавшим формам не могут умалить его значения в общем развитии европейской архитектуры.

II. СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ

В XI—XIII вв. ведущее место в развитии итальянской архитектуры бесспорно принадлежит северным областям страны и прежде всего Ломбардии, строительные приемы и композиционные типы которой распространились к востоку вплоть до венецианского побережья Адриатики, а к западу и северо-западу — по территории Пьемонта и спускавшейся в Тирренскому морю Лигурии.

Важнейшими городами на побережье этих районов были Венеция и Генуя — морские республики, ставшие уже к XI в. крупными центрами внешней торговли, а внутри страны — Милан, Модена, Парма, Кремона, Болонья, Верона и др., превратившиеся к X столетию в оживленные центры ремесленного производства.

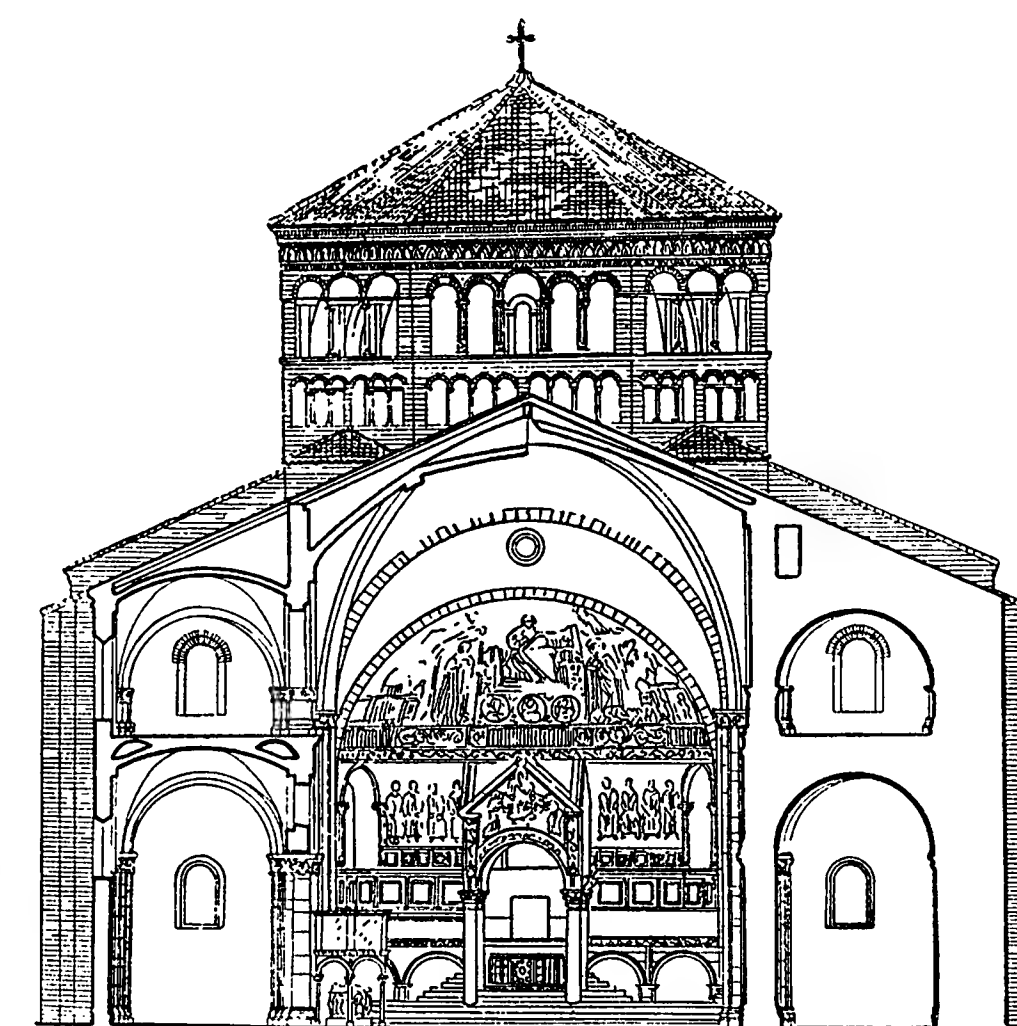
Благодаря расположению на путях, ведущих от альпийских перевалов и по долинам судоходных рек, эти города развивались не только с ростом внутреннего товарооборота, но также и с развитием торговли международной: они играли значительную роль в посреднической торговле между Севером и Югом, Западом и Востоком и, хотя не могли соперничать с Венецией, все же извлекали из этого немало выгод. Именно в этих городах, населенных ремесленным людом и купечеством, впервые сложились новые формы общественной жизни и городской коммунальный строй, а вместе с ними, начиная с XI в., возникли первые коммунальные и культовые здания, задуманные и построенные как сооружения городской общины.

Оно определяется не только многообразием типов сооружений и их композиционных решений, не только высоким уровнем строительного искусства, но и особенно неисчерпаемым богатством художественного содержания и необычайным обаянием архитектурных образов. В торжественных и праздничных соборах Италии, в ее могучих, исполненных высокого гражданского духа дворцах коммуны ясно проявляется чувство величавой и благородной красоты, которое, начиная с данной эпохи и на протяжении ряда последующих столетий, отличает и зодчество, и все художественное творчество итальянского народа.

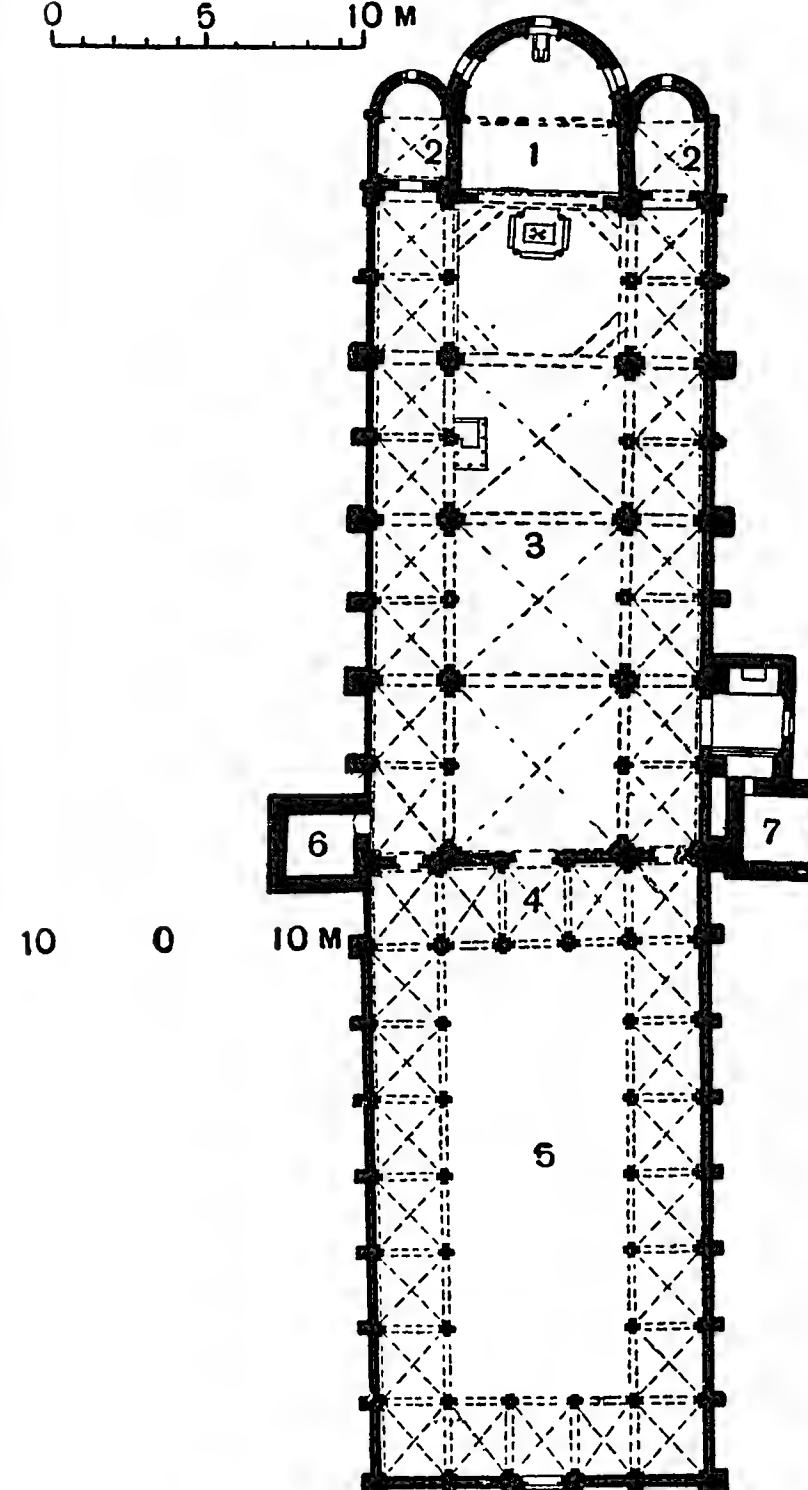
Строительство в Ломбардии вскоре получило большой размах. Многочисленные ремесленники-строители, со времен лангобардского владычества организованные в специальные корпорации, опирались в своей деятельности на свод подробно разработанных правил и вскоре подняли свое мастерство на значительную высоту, прославившись далеко за пределами Ломбардии. Они первые начали перекрывать главный неф церкви крестовым сводом (нередко, впрочем, применяя и открытые деревянные стропильные фермы) и ввели в связи с этим систему перемежающихся опор разного сечения, позволившую связывать ячейки главного и боковых нефов; они же, по-видимому, впервые стали пользоваться кирпичом для строительства церквей.

Кирпич, качество которого непрерывно улучшалось, производился самых различных оттенков — от желтого и нежно-розового до темно-красного цвета современного клинкера. Он стал основным строительным материалом, тогда как преобладавшая прежде квадратная кладка из песчаника применялась теперь лишь для оснований, цоколей, обработки столбов, проемов, углов стен, иногда и для облицовки фасадов. Живописное сочетание кирпича с каменными, а позднее — терракотовыми деталями стало отличительной особенностью ломбардского зодчества.

Церкви в Ломбардии обычно имеют три нефа. Транsept большей частью не выступает за пределы общих очертаний плана. Над средокрестием высится восьмигранный



0 5 10 M



7. Милан. Базилика Сант Амброджо, конец XI—XII в.

1 — хор; 2 — капеллы; 3 — средний неф; 4 — нартекс; 5 — атрий; 6 — башня каноников; 7 — башня монахов

купол, вписанный в барабан, или световой фонарь, иногда завершенный высокой башней. Благодаря перемежающимся опорам разного сечения интерьеры отличаются своеобразным ритмическим построением.

Кампанилы стоят либо отдельно, либо по сторонам главного фасада или апсиды.

Ломбардцы внесли много нового и в разработку внешней композиции зданий.

Карликовые аркады, появившиеся в Ломбардии ранее чем в других местах, не только подчеркивают размеры стены, но подчас изменяют и самую ее структуру (соборы в Парме, в Ферраре); они завершают апсиды и барабан, одевающий главный купол. Ломбардские мастера впервые ввели в употребление узкие лопатки (лизены), используя их или вытянутые стеблеобразные полуко-



8. К'яравалле. Церковь аббатства, около 1220 г.

лонны и их пучки как средство вертикального расчленения фасадов. Это нововведение, и теперь еще недооцениваемое историками архитектуры, явственно отразило новое стремление зодчих выразить во внешнем облике здания его внутреннюю структуру и использовать стену — основную несущую конструкцию сооружения — для создания его выразительного облика.

Помимо культовых зданий, имевших для североитальянских городов-коммун большое общественное значение и бывших предметом патристической гордости, в городах Ломбардии в конце XII в., т. е. ранее, чем где бы то ни было, появился специальный тип общественных зданий, предназначавшихся для городской магистратуры и органов самоуправления. Это Бролетто (первоначально так называлась площадь в центре города, часто у епископского дворца, где вершился суд) или палаццо делла Раджо-

не — двухэтажные здания, состоявшие из большого зала заседаний, расположенного над общественной лоджией.

Бролетто строились из великолепно отделанного тесаного камня, а в отдельных случаях облицовывались цветным мрамором. Мощная стена второго этажа с ритмическими пятнами редко расставленных сдвоенных или строенных арочных окон противопоставлялись лоджии внизу, обычно перекрытой крестовыми сводами. Здание украшалось каменными скульптурными вставками; особенно украшался балкон, служивший для общественных выступлений.

Размах строительства, большое число ремесленных цехов (каменщиков, каменотесов, и др.), их творческая инициатива, предприимчивость и неутомимые поиски новых решений — все это закрепило за Ломбардией первенство в романском зодчестве Италии.

Базилика Сант Амброджо в Милане (рис. 7) — один из наиболее ранних и значительных памятников ломбардской архитектуры, оказавший большое влияние на дальнейшее развитие культового зодчества в Северной Италии. Первоначальная постройка, восходящая к 386 г., была капитально перестроена в 824—859 гг., и к этому времени, по-видимому, принадлежит древнейшая сохранившаяся часть базилики — ее апсиды с примыкающим к ним пролетом, перекрытым полуциркульным сводом. Основное сооружение — трехнефный, не имеющий трансепта корпус, которому предшествует идущий на всю ширину главного фасада нартекс, — возведено в конце XI в. Крестовые своды среднего нефа построены в 1096 или в 1117 г. после землетрясения. Купол на восьмигранном барабане, которым перекрыли ближайшую к апсидам ячейку среднего нефа после обрушения ее свода, относится к 1196 г.

По сторонам базилики имелись дворы, слева — каноников (впоследствии перестраивался Браманте), справа — монахов. По бокам главного корабля построены «кампила каноников» (1128 г.) и «кампила монахов» (возможно, IX в.).

Базилика Сант Амброджо — первый памятник на территории Италии (и, возможно, в Европе), в котором была применена система сводчатых перекрытий среднего и боковых нефов. Каждой квадратной в пла-

не ячейке высокого среднего нефа соответствует по два интервала в боковых пролетах. Ячейки перекрыты крестовыми сводами на полуциркульных арках; все сопряжения сводчатых поверхностей подчеркнуты ребрами, каждому из которых соответствует свой «стебель» в общем пучке, составляющем устои. Подъем среднего нефа над двухэтажными боковыми еще невелик и не дает возможности устроить окна. Распор от среднего нефа передается на боковые стены и контрфорсы при помощи поперечных стенок, разделяющих чердачное пространство над боковыми нефами. Техника строительства была не высока, и часть сводов обрушилась, не простояв и ста лет.

Базилика Сант Амброджо примечательна не только новизной конструктивно-строительной системы, — это яркий памятник нового архитектурного стиля, ставшего характерным для Италии в последующие два века. Общие черты этого стиля — большая простота, несколько суровое спокойствие, широкие, уравновешенные внутренние пространства — получили здесь совершенно индивидуальную интерпретацию благодаря сложному ритму и своеобразному освещению. В пространственном построении главного нефа ритм основных устоев, выделенных стройными, поднимающимися до пяти сводов пилястрами, сочетается с второсте-

пенным ритмом малых арок и устоев, отвечающих пролетам боковых галерей. Этому динамическому расчленяющему началу противостоят элементы, усиливающие общую целостность: одинаковые полуциркульные архивольты боковых аркад, бегущие из пролета в пролет аркатурные пояса. Вся эта троекратно повторяющаяся система архитектурных форм оказывается погруженной в постепенно изменяющуюся от входа в глубину нефа светотеневую среду. Но глубина храма, его приподнятая над криптой алтарная часть вновь сияют под лучами прямого света: высокие окна устроены в апсиде и в восьмигранном барабане, поддерживающем купол.

Внешний облик базилики определяется романским атрием (1160 г.) — единственным, сохранившимся на севере. Его торжественные аркады и глубокие, перекрытые крестовыми сводами галереи перекликаются с аркадами главного фасада: с его лоджиями, открытыми на всю глубину нартекса. Поднимающиеся вслед за аркадами линии фронтона придают фасаду классическую законченность. Целостность ансамбля, состоящего из атрия, базилики и двух поднимающихся из-за ее торцового фронтона кампанил, обусловлена общностью главных и второстепенных архитектурных форм и материалов: темно-красного кирпича в сте-



9. Бергамо. Палаццо делла Раджоне, 1182—1198 гг.

нах и арках, тесаного камня в столбах, капителях и в основании кампанил (камень включен также и в архивольты арок, в углы и тяги на стенах кампанилы).

Силуэт ансамбля Сант Амброджо завершается восьмигранным кирпичным барабаном над куполом с черепичной шатровой кровлей. Стены барабана облегчены двумя арочными галереями; кирпичный карниз украшен виртуозно выполненным аркатурным поясом.

Такого рода барабаны стали типичным элементом ломбардского культового зодчества. Иногда над ними устраивалась башня. Великолепный пример подобной башни — церковь в аббатстве Кьяравалле (около 1220 г.) недалеко от Милана (рис. 8).

Из сохранившихся в Милане романских церквей интересна церковь Сант Эусторджо, принадлежащая к сооружениям зального типа (XI, в основном XII в.).



10. Брешия. Бролетто, 1187—1230 гг.

В строительстве городских укреплений использовалась традиционная система стен и башен, восходившая еще к лагерям античного Рима. В Милане, где мощные укрепления были возведены в XII в., от них сохранились лишь арки Порты Нуова. Дошло до наших дней и главное общественное сооружение Милана того времени — палаццо делла Раджоне — двухэтажное кирпичное здание, включающее в первом этаже перекрытую сводами лоджию, а во втором — зал судебных заседаний (1228 г.).

Наиболее ранний из известных нам дворцов городского самоуправления — палаццо делла Раджоне в Бергамо (1182—1198 гг.; рис. 9), следующий за ним — Бролетто в Брешии (с 1187 г.; рис. 10). Третий по времени — Бролетто в Комо — был сооружен в 1215 г. и частично перестраивался в XV в.

Комо, расположенное к северу от Милана, было вторым крупным строительным центром Ломбардии в романскую эпоху. Помимо Бролетто и упоминавшейся башни городского самоуправления (1192 г.; рис. 11), здесь в XI—XII вв. было построено несколько важных церквей. В корабле церкви Сан Джакомо (1095—1117 гг.) сохранился один из наиболее ранних примеров боковых галерей. Церковь Сан Феделе в Комо (начало XII в.) интересна центрическим построением подкупольной части. Короткий трехнефный корпус полностью подчинен развитому хору и ветвям трансепта, многогранные завершения которых составляют вместе с апсидой и центральным подкупольным пространством форму трилистника. Двухъярусные сводчатые галереи боковых нефов обходят по периметру и ветви трансепта, достигая хора. Главная апсида завершается снаружи открытой арочной галереей на колонках (рис. 12). Композиция трилистника была применена примерно в это же время в церкви св. Марии в Капитолии в Кёльне, и направление влияний до сих пор остается спорным.

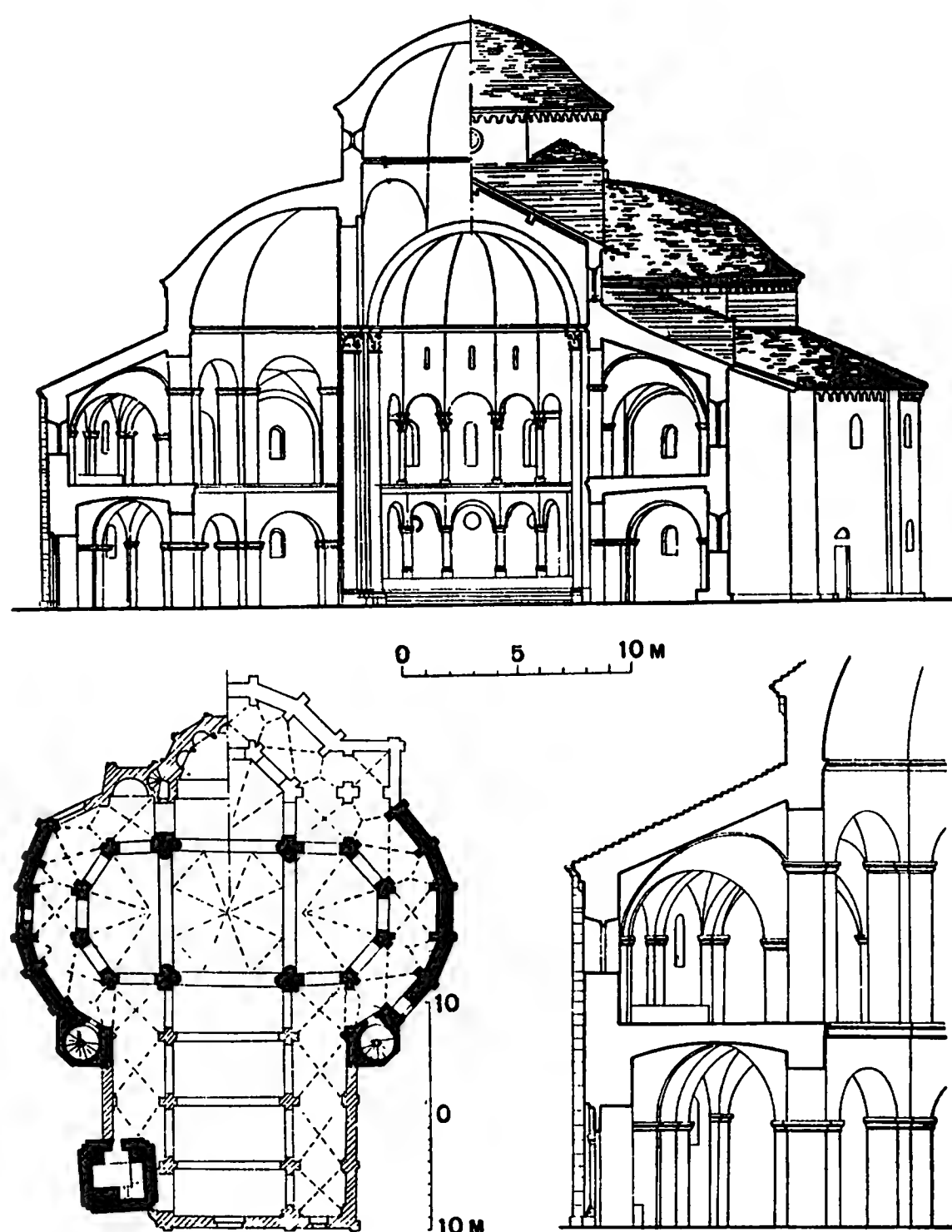
Наиболее значительный памятник романского зодчества в Комо — церковь Сант Аббондио — возведен в 1063—1091 гг. в большой мере в традициях раннеломбардской архитектуры (рис. 13). Это — пятинефное сооружение, обращенное, подобно старым базиликам, главным фасадом (с несохранившимся атрием) на запад. Перекрытия устроены по деревянным стропилам,



11. Комо. Городская башня, 1192 г.

и лишь капеллы с нишами, замыкающие боковые нефы, и сильно выступающий за линию восточного фасада хор перекрыты крестовыми сводами. Характер хора и фланкирующие его кампанилы указывают на заальпийское (возможно бургундское) влияние. Пространство церкви расчленено колоннадами (более мощными и высокими в двух средних рядах), на которые опираются посредством арок продольные стены. Весь интерьер оказывается, таким образом, поделенным на длинные, узкие коридоры, из которых средний удлинен хором более чем наполовину.

Типичный базиликальный разрез церкви Сант Аббондио выражен на западном фасаде, который строится уступами и не имеет объединяющего все нефы фронтона, свойственного в этот период другим ломбардским памятникам. Серый каменный фасад расчленен лопатками и под свесом кровли завершен поясом нависающих арок — типичный мотив, повторяющийся на других фасадах, на апсиде и кампанилах. Расположение оконных проемов на главном фасаде создает совершенно своеобразный

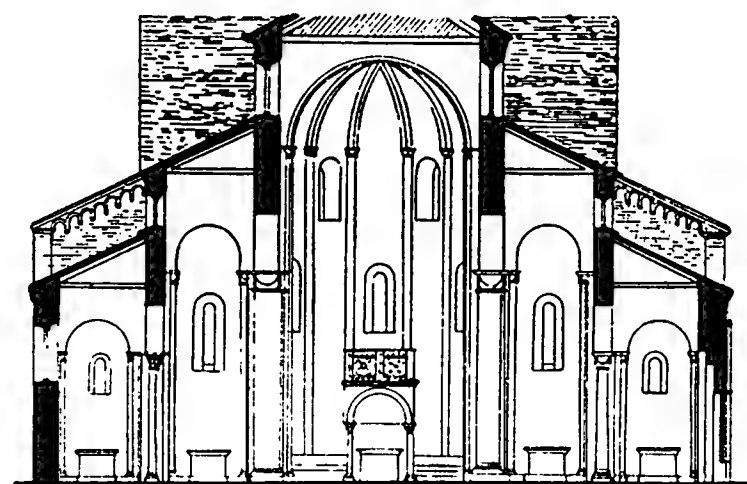


12. Комо. Церковь Сан Феделе, начало XII в.

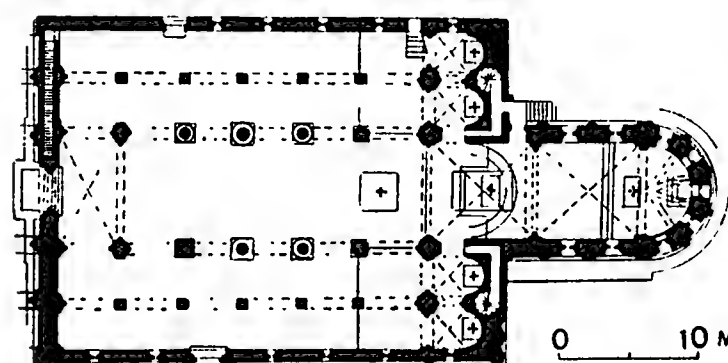
ритм. Главный портал, выложенный из крупных камней, подчеркивает размеры стен.

Интенсивная строительная деятельность развернулась и к югу от Милана, в Павии, которая с VI в. была столицей Ломбардии. Среди многочисленных средневековых сооружений города выделяется церковь Сан Микеле, начатая, по-видимому, после землетрясения 1117 г. и освященная в 1155 г. (рис. 14 и 15). Трехнефный, перекрытый крестовыми сводами корабль ее имеет всего две прямоугольные ячейки в среднем нефе и соответственно по четыре в пролетах боковых (своды последних не имеют ребер на пересечении поверхностей). За ними следует средокрестие с восьмигранным куполом на трюпах, к которому примыкает трансепт, крытый полуциркульными сводами без подпружных арок. Храм замыкается высоким хором с одной крупной апсидой.

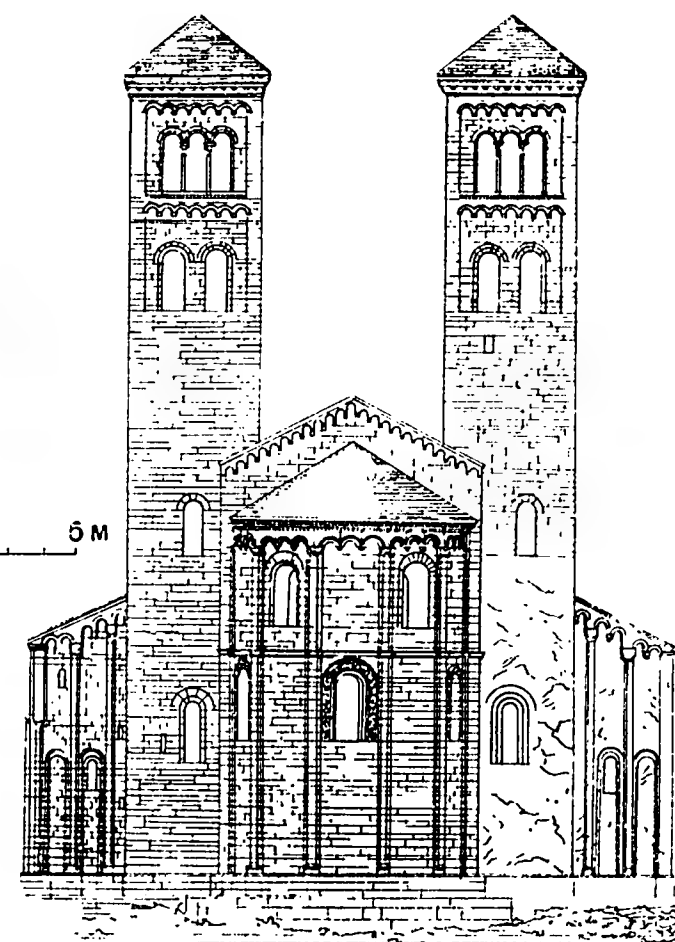
В отличие от других павийских церквей Сан Микеле построена в большой мере из естественного камня, и это во многом меняет облик главного фасада. Его мощная стена с замечательно тонкими архитектур-



0 5 м



0 10 м



13. Комо. Церковь Сант Аббондио, 1063—1091 гг.

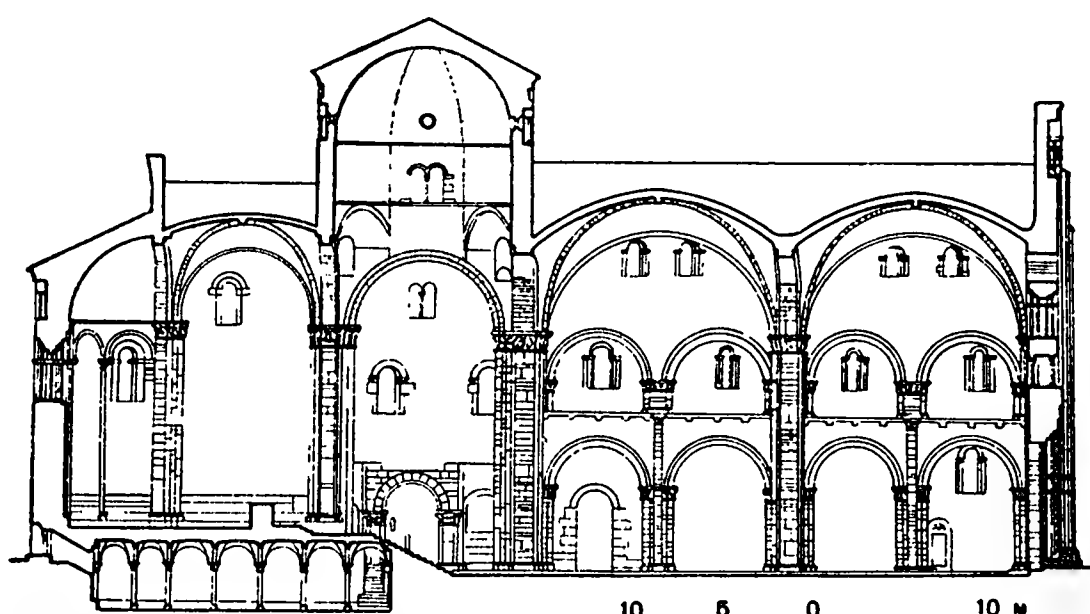
ными и скульптурными деталями в строительном отношении стоит на более высоком уровне, чем остальные части постройки. Лаконичная целостность и ритмическая насыщенность фасада, с его простыми контурами, сквозными вертикальными членения-

ми и выразительной группировкой проемов, сочетаются с необычайно сильной и пластичной обработкой стены, что делает церковь Сан Микеле одним из наиболее выдающихся памятников эпохи.

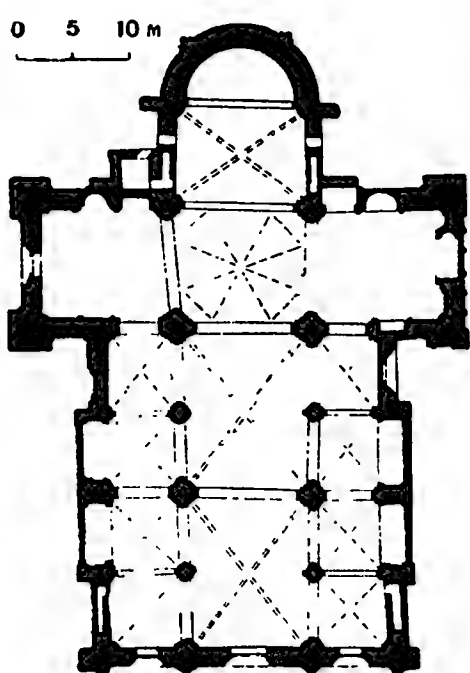
Церковь Сан Пьетро ин Чьель д'Оро в Павии (окончена около 1183 г.) по своей композиции очень похожа на Сан Микеле, но построена в традициях раннего ломбардского кирпичного зодчества: сочный темно-красный кирпич сочетается в ней с яркой майоликой. На фасаде сохранились полуколонны и пяты арок от портика.

От XIII в. в Павии сохранился интересный крытый мост через р. Тичино (реставрирован; рис. 16).

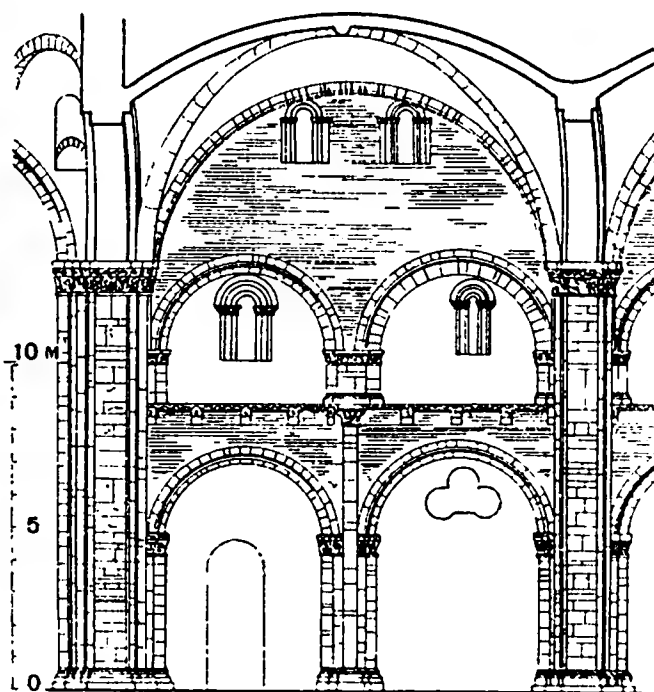
Интересный комплекс, состоящий из собора с кампанилой и баптистерия, был начат в XII в. в Кремоне (рис. 17). Баптистерий, начатый в 1167 г., представляет собой мощный, вытянутый по вертикали восьмигранный объем, в котором купол скрыт под деревянной шатровой кровлей. Стены лишены украшений, облик облик тяжеловесен, несмотря на венчающую аркатуру (верх относится к XIV—XV вв.) Подобные сооружения, входящие в состав и некоторых других соборных комплексов (Парма, Пиза, Флоренция), продолжают тип, родившийся в первые века христианства, когда обряд крещения выполнялся только епископом и когда в определенные дни крестили сразу большие группы людей. Выходящий на пло-



10 5 0 10 м



0 5 10 м

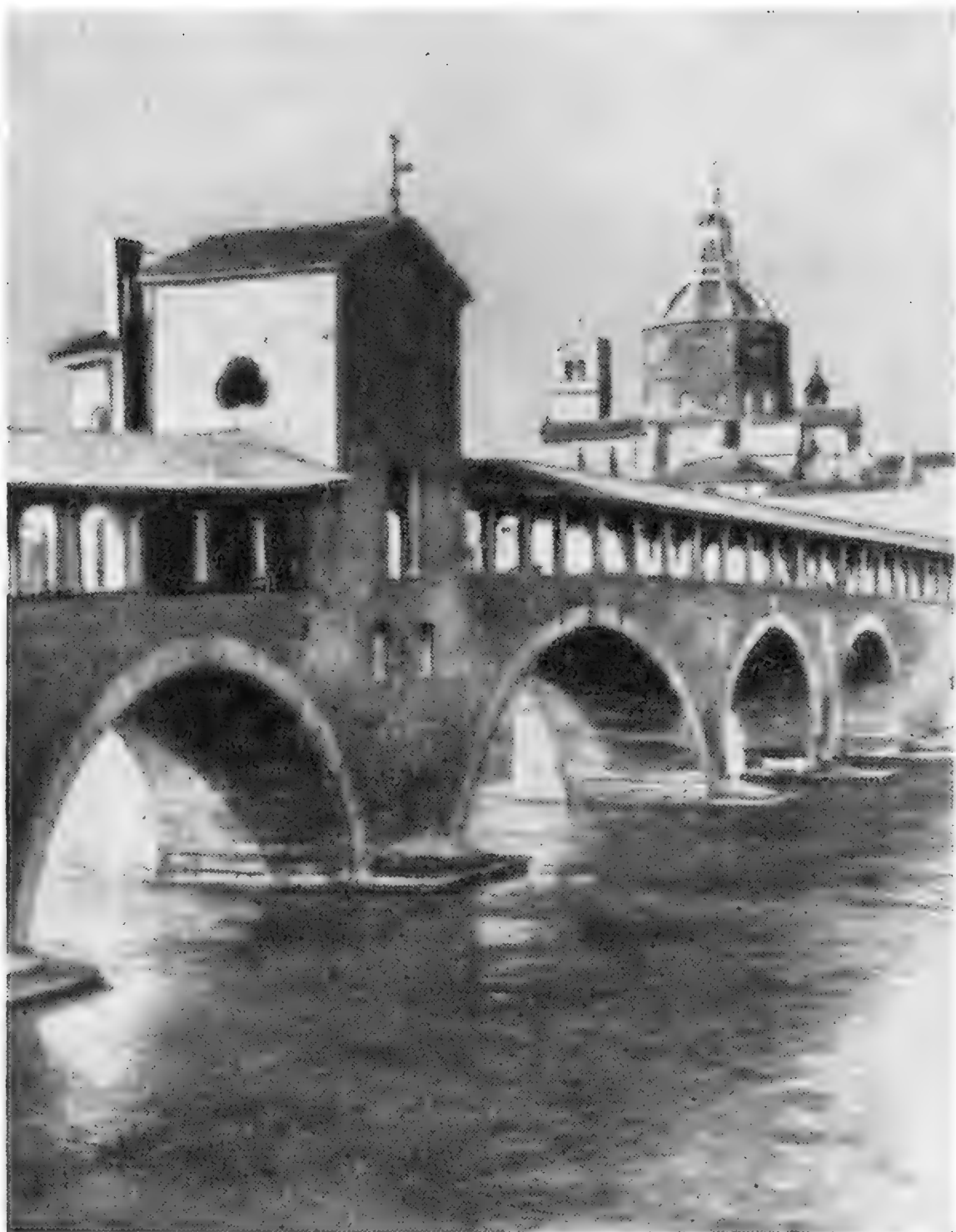


10 м
5
0

14. Павия. Церковь Сан Микеле, 1117—1155 гг.



15. Павия. Церковь Сан Микеле



16. Павия. Крытый мост

щадь рядом с баптистерием грандиозный фасад собора в Кремоне — результат многовековых наслоений. Ренессансная аркада соединяет собор с кампанилой, лишь нижняя часть которой относится к XII в.

По мере приближения к побережью Адриатики влияние ломбардских архитектурных традиций ослабевает, и сооружения в таких городах, как Верона или Падуя, несут следы византийских влияний, которые особенно усиливаются в Венеции. С течением времени связи с Венецией становятся все более заметными, особенно с начала XV в., когда и Верона и Падуя подпадают под ее власть.

Церковь Сан Дзено Маджоре в Вероне (начата в 1030 г., в основном 1123—1138 гг.) построена из кирпича и мрамора. Своеобразный характер интерьера в большой мере обусловлен чередованием рядов красной и белой кладки. В плане церкви, несмотря на его простые, дополненные лишь апсидами, прямоугольные очертания, нет регулярности. Ячейки среднего нефа имеют разные размеры. Последний, одноарочный пролет, в который открыты апсиды, выполняет роль трансепта. Пол всей этой замыкающей части церкви поднят над обширной криптой, образуя высокий хор, характерный для многих церквей Северной Италии (Сант Амброджо в Милане, Сан Микеле в Павии,



17. Кремона. Собор, начало XII в. Башня, 1250 г.; аркада, 1491—1525 гг.; баптистерий, XII—XV вв.

Сан Миньято во Флоренции, соборы в Пьяченце и в Модене) и восходящий к раннехристианским прототипам (базилика св. Петра в Риме, около 600 г.). В крипту, раскрывающуюся в средний неф тремя арками, ведет широкая лестница. Перекинутые через нее марши, ведущие вверх, в хор церкви, находятся в боковых нефках. Вся эта композиция отличается замечательным богатством пространственного построения (рис. 18). Перекрытие продольного корпуса церкви Сан Дзено — деревянное, возведенное в готическую эпоху, — имеет форму трилистника. Устои обработаны полуколоннами и чередуются с колоннами, несущими аркады продольных стен.

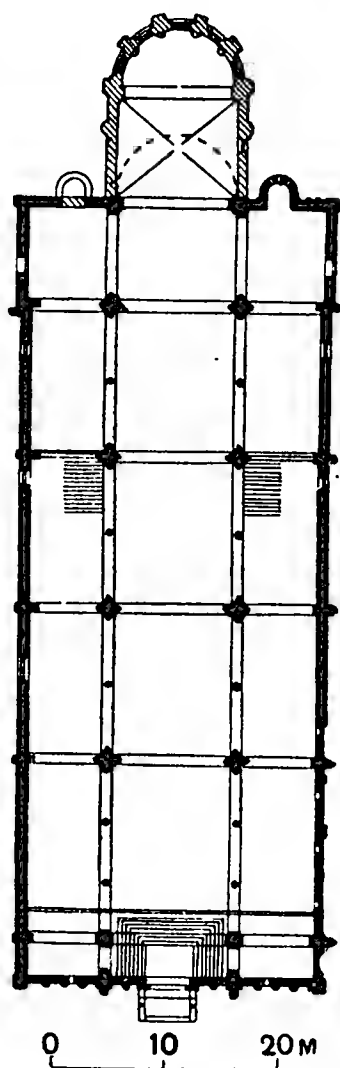
Главный фасад церкви Сан Дзено отражает базиликальное построение внутреннего пространства. Контрфорсы выражают основные объемные членения. Плоскость стены расчленена многочисленными тягами, переходящими под скатами кровли и центрального фронтона в типичную ломбардскую аркатуру на консолях. Аналогичные аркатуры образуют дополнительные горизонтали в средней части фасада, глав-

ным украшением которой служит большая готическая роза (мастер Бриолото, XIII в.). Богатая пластика фасада создается горизонтальной арочной галереей, идущей на уровне галерей боковых нефов, и сильно вынесенным арочным портиком, тонкие колонны которого покоятся на спинах мраморных львов. Замечательные мраморные барельефы по сторонам бронзовой двери — работы мастеров Никколо и Гульельмо (около 1140 г.).

Выходящая на площадь церковь составляет единый ансамбль с двумя отдельно стоящими башнями. Левая относится к



18. Верона. Церковь Сан Дзено, XI—XII вв. Портник, 1140 г.; Никколо и Гульельмо





19. Падуя. Палаццо делла Раджоне, XII—XIV вв. Лоджия, 1306 г., фра Джованни дельи Эремити

XIV в., правая, более высокая, является кампанилой (1045—1138 гг.; завершена в XIV в.).

В Падуе в XIII в. было построено одно из старейших в Венецианской области общественных зданий — палаццо делла Раджоне, имевшее такое же значение, как некогда римские базилики (начато в 1219 г.; рис. 19). Кирпичные стены обширного зала падуанской базилики (длина 78,5, ширина 27, высота 27 м), расположенного на втором этаже, поднимаются, как мощный аттик, над наружной двухэтажной арочной лоджией, пристроенной в 1306 г. фра Джованни дельи Эремити. Кровля с высоким килеобразным профилем относится к тому же времени.

*

Под непосредственным влиянием ломбардской архитектуры находятся сооружения Эмилии, области лежащей к югу и юго-востоку от Ломбардии и тянущейся вдоль реки По, к северу от Аппенин. В XI и XII вв., т. е. в эпоху расцвета городского коммунального строя, во всех наиболее крупных городах — Модене, Пьяченце, Парме, Ферраре и др. — были построены боль-

шие соборы или комплексы, состоящие из собора, кампанилы и баптистерия.

Собор в Пьяченце (рис. 20), начатый около 1122 г., использовался уже в 1158 г., однако был закончен с некоторыми перестройками лишь в 1233 г. мастером Райнальдо Санто да Самбучето. Башня оканчивалась еще ста годами позднее. Фасад очищен от позднейших наслоений и реставрирован в 1897—1901 гг. Длинный трехнефный корпус собора дополнен трехнефным же трансептом. Однако в построении латинского креста нет четкости, так как его ось не совпадает с осью ячейки, увенчанной восьмигранным куполом и отмечающей средокрестие. Все пролеты перекрыты крестовыми сводами на арках, но на пересечении сводчатых поверхностей нет ребер, как в миланском Сант Амброджо. Под всей восточной ветвью креста находится обширная крипта, и хор приподнят над полом собора.

Фасад собора в Пьяченце выполнен из великолепного тесаного камня (все более поздние части, завершения стен, апсид, готические пинакли и, наконец, башня построены из кирпича). Это — типичная ломбардская композиция с одним фронтоном, подчеркнутым наклонной аркатурной галереей, трехчастным делением плоскости и

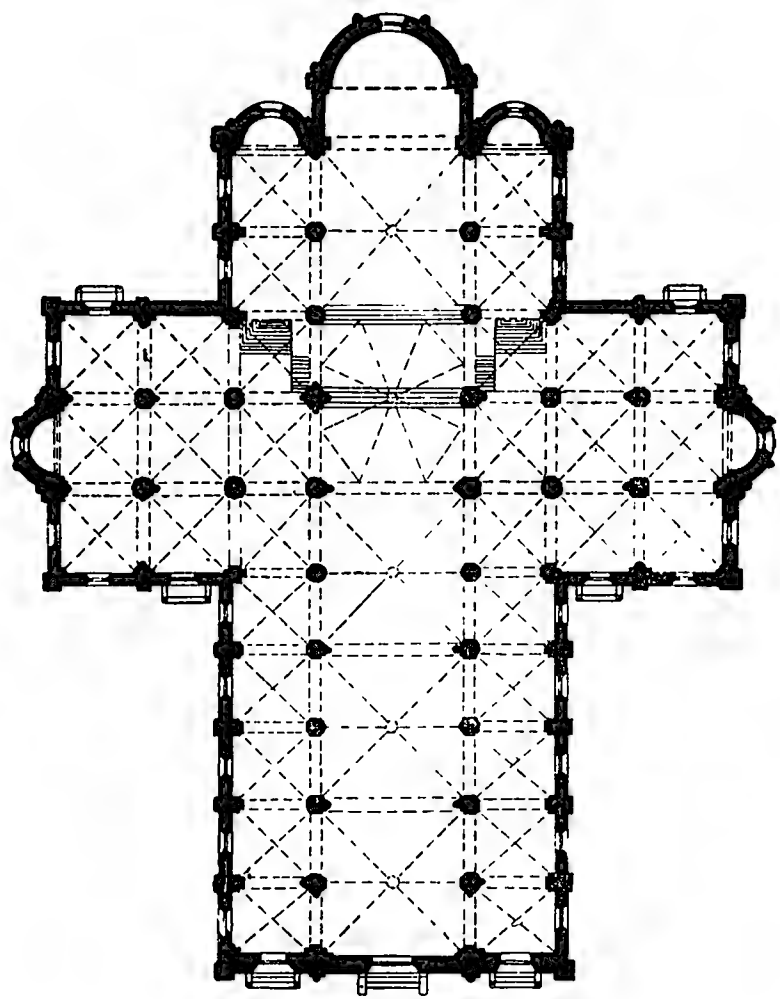
сильными углами. В боковые членения введены две дополнительные арочные галереи, а в среднее — большая резная роза, являющаяся готическим дополнением, не лишаящим, однако, мощную романскую стену ее великолепной сдержанности. Колонки двухъярусных портиков поставлены на спины каменных львов — мотив, встречающийся также в Вероне и других близких к Венеции городах.

Сильное влияние ломбардских прототипов сказалось и в общественном сооружении Пьяченцы — палаццо дель Комуне (рис. 21). Хотя оно было начато в 1280 г. и имеет характерные для готики детали (стрельчатые арки лоджии и оконных проемов), общая композиция строится еще целиком по типической романско-ломбардской схеме. Подъем пола лоджии над площадью и применение различных материалов (белый веронский мрамор для первого этажа и кирпич для второго) способствуют свое-

образному сочетанию торжественной праздничности и силы.

Собор в Парме, существовавший уже к 1046 г., был почти полностью перестроен после землетрясения 1117 г. (рис. 22, 1). К этому времени относится, по-видимому, вся восточная часть храма; западный корабль, имеющий, в отличие от Сант Амброджо, один и тот же шаг пролетов в среднем и боковых нефах (такое равномерное конструктивное и ритмическое построение свойственно обычно французским соборам), перекрыт крестовыми сводами в 1162 г. Из двух квадратных в плане башен, поставленных у углов главного фасада, лишь южная была закончена в готическую эпоху.

Семипролетный главный корпус собора поднят над двухэтажными боковыми нефами настолько, что освещается окнами, расположенными над ярусом трифориев. Квадратные, крытые крестовыми сводами ячейки трансепта и хора, обрамленные апсидами,



20. Пьяченца. Собор, 1122—1158 гг., закончен Райнальдо да Самбучето в 1233 г.; башня 1330 г.





21. Пьяченца. Палаццо дель Комуне, 1280 г.

образуют снаружи мощное, исключительно богатое по светотени сочетание кубических и цилиндрических объемов, завершенных арочными галереями и увенчанных восьмигранным фонарем. Купол в XVI в. был расписан Корреджо. Фасад собора, выложенный из прекрасного серого камня, в основном следует типичной ломбардской фронтовой композиции. Но здесь она получила совершенно особую трактовку благодаря введению двух дополнительных рядов арочных галерей и отсутствию каких-либо вертикальных членений в верхней наклонной галерее, следующей за очертаниями фронтона. Легкость средней части фасада, прорезанного, кроме того, большим арочным окном над главным входом, подчеркнута мощной гладью стены в нижней части фасада, широкими устоями с боков и легким двухъярусным портиком среднего портала.

Баптистерий в Парме, стоящий к юго-западу от собора, является крупнейшим в Италии (рис. 22, 2). Начатый в 1196 г., он был закончен лишь в начале XIV в., когда выполнены верхняя арочная галерея, завершающая стены, световой фонарь на куполе, поддерживающий деревянную кровлю, и пинакли. Роспись купола была сделана после 1260 г.

Основные черты архитектурного замысла — крупный восьмигранный объем с ярко выраженной вертикальной осью, сильное

основание, имеющее три богатых перспективных портала, и ряды галерей с архитравами на колонках — восходят, по-видимому, к скульптору Антеами. В интерьере, 16 граней которого продолжены ребрами заостренного готического купола, первый ярус с его скульптурой также, вероятно, принадлежит Антеами.

Архитектурный образ баптистерия, несмотря на его могучий объем, исполнен воздушной легкости. Соборная площадь Пармы, в целом — один из прекраснейших романских ансамблей в Италии, производит красочное впечатление благодаря сочетанию серого естественного камня и темно-красного кирпича.

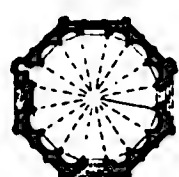
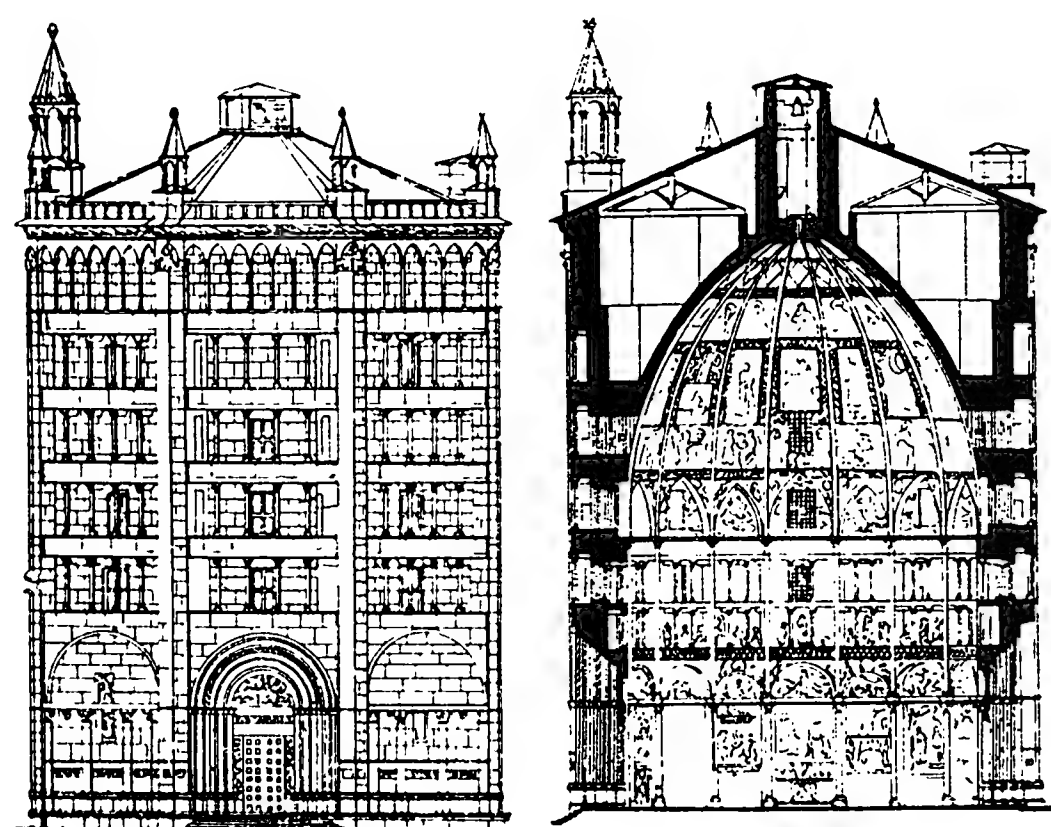
Ярким произведением, отражающим индивидуальные черты одного из первых романских мастеров, имя которого нам известно, является собор в Модене (рис. 23). Он был начат в 1099 г. ломбардским архитектором Ланфранко. К тому же времени относятся и замечательные скульптуры собора, выполненные мастером Вильельмо (рис. 24). Строительство продолжали в конце XII в. архитекторы из Кампионе. Собор был освящен в 1184 г., но не вполне закончен. Своды относятся к 1437—1446 гг., готическая роза на фасаде и восьмигранный шпиль башни — к XIV в. Прекрасный боковой портал (Порта Реджа) был выполнен в 1209—1221 гг.

В архитектуре собора в Модене соче-



22. Парма

1 — собор, после 1117 г.; 2 — баптистерий, 1196—1260 гг., Антеями; завершение 1302—1307 гг.



2





23. Модена. Собор, 1099—1184 гг., закончен в XIV в., архитекторы Ланфранко, Ансельмо да Кампione, скульптор Вильгельмо



таются ломбардские и тосканские черты. К первым можно отнести ритмическое членение пространства (по две ячейки боковых нефов на каждую ячейку среднего нефа), чередование устоев с колоннами, поперечные арки-диафрагмы, воспринимающие распор сводов главного нефа, отдельно стоящую квадратную в плане башню. Однако общие прямоугольные очертания плана собора, в которые вписывается трансепт, напоминают Сан Миньято во Флоренции, так же как и крипта, раскрытая в сторону главного нефа.

Интерьер, выполненный из красного кирпича, производит могучее и целостное впечатление. Плоскости стен над полуциркульными арками боковых нефов не имеют никаких горизонтальных членений до самых сводов. Обрамленные полуциркульными арками, проемы трифориев (эта типичная для готики группировка по трое арочных проемов встречается на почве Италии, по видимому, впервые) способствуют пластическому выражению их обнаженной мощи. Повторение этих галерей, состоящих из строенных арок, по всему наружному периметру собора и четкое соответствие объ-

24. Модена. Собор.
Скульптуры, XII в.,
Вильгельмо

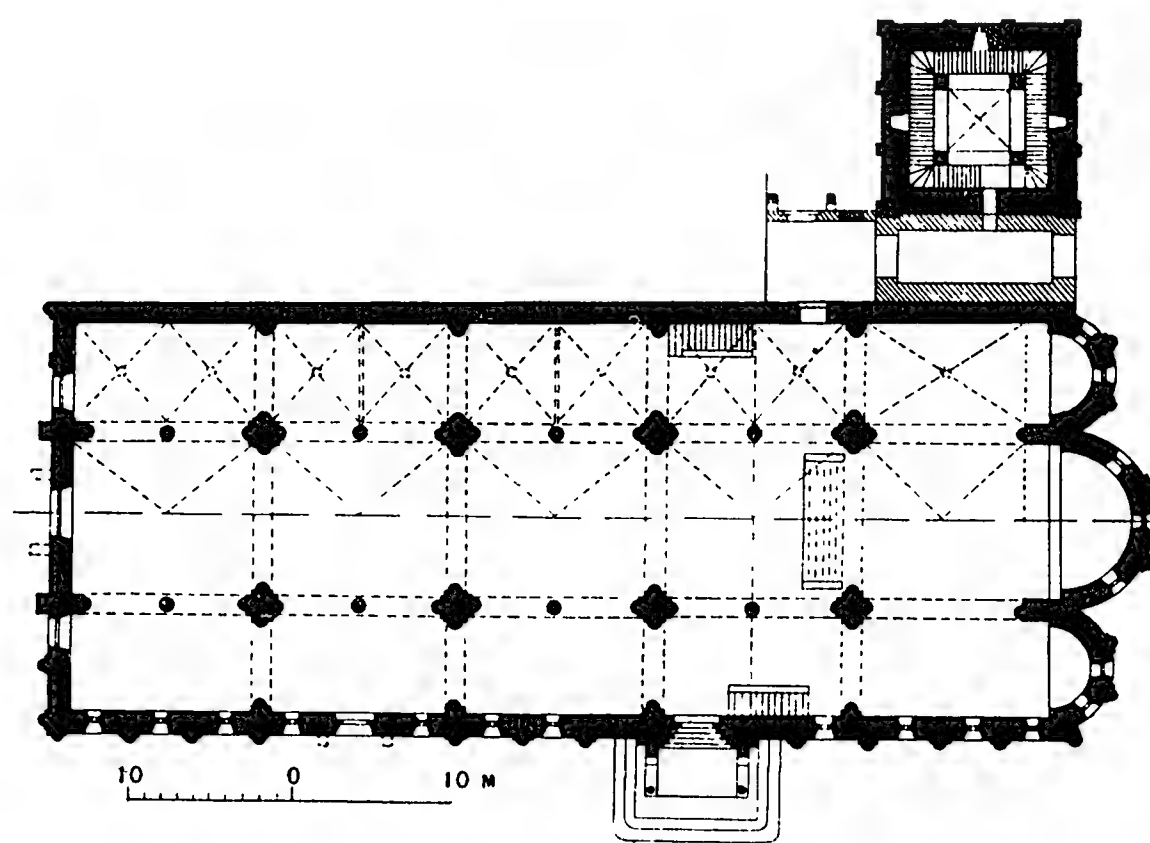


емов внутреннему пространству обуславливают единство внешнего и внутреннего облика сооружения, несмотря на то, что использование кирпича внутри и тесаного камня в наружной облицовке, казалось бы, могло это единство нарушить.

Трехчастное построение главного фасада соответствует базиликальному разрезу собора. Сильная горизонталь арочной галереи подкреплена горизонтальными скульптурными вставками. Сочную пластику фасада дополняют вертикали — контрфорсы на углах средней части, тонкие колонкообразные тяги боковых плоскостей и изящный двухъярусный портик главного портала.

Творчество Ланфранко не осталось без последователей. Его влияние чувствуется, в частности, в соборе в Ферраре (освящен в 1135 г.), общий облик которого сложился, однако, уже значительно позднее, в XIV в. (рис. 25, 1).

В восточной части долины р. По, в области обычно называемой Романьей, на строительстве сказывается одновременно как ломбардское, так и венецианское влияние. Это сочетание ясно заметно в группе



построек, возведенных в Болонье в XI—XII вв. и многократно перестраивавшихся. В восьмигранной кирпичной церкви дель Кальварियो (св. Гроба), входящей в сложный комплекс церкви Сан Стефано (около 1150 г.), которая была сооружена для пилигримов, направлявшихся через Венецию в Палестину, нашли отражение основные черты композиции иерусалимского храма Гроба господня. К ротонде примыкает лом-



25. Феррара

1 — собор, 1135 г., окончен в XIV в.; барельефы главного портала, 1135 г., Никколо; 2 — палаццо Комунале, 1243 г.

бардский по характеру двор (около 1142 г.), называемый атрием Пилата. Древнейшей в группе является трехнефная церковь Сан Пьетро е Паоло (слева от ротонды). Несколько позднее была построена церковь Крочифиссо. Ее интерьер и фасад относятся в основном к XIII в., апсида перестроена в XVII в. Весьма интересна наружная угловая кафедра на консолях (XII в.).

Болонья сохранила до наших дней два замечательных сооружения, относящихся к периоду расцвета городской коммуны и сви-

детельствующих о соперничестве между влиятельными феодальными родами. Это башни Азинелли (97,6 м) и Гаризенда (высота в недостроенном виде 48 м). По свидетельству источников, подобных башен в Болонье некогда было более двухсот. Это создавало совершенно особый облик города, не встречавшийся нигде, кроме Северной и Средней Италии. Эти башни, построенные в 1109—1119 гг. из кирпича и в нижней части облицованные прекрасным селенитом из Мон Донато (в результате недостаточной солидности оснований башня Азинелли имеет сверху отклонение от вертикали на 1,2 м к западу, а Гаризенда — на 3,22 м к северо-востоку), представляют собой замечательный пример раннего средневекового жилища-крепости, в котором забота об удобствах жизни приносилась в жертву жестким требованиям обороны (см. рис. 6).

Примером рядового жилого дома XIII в. может служить Каза Изолани (см. рис. 2). Портик под нависающим верхним этажом — простейший вариант распространившихся в это время в Болонье переходов, аркады которых тянулись иногда вдоль целых улиц.

*

Область, расположенная вдоль р. По, на линии торговых связей и на путях движения пилигримов, направлявшихся на Восток, находилась в непосредственной политической зависимости от Венеции. Здесь сталкивались разнообразные культурные влияния — ломбардские, тосканские и византийские. В одних церковных постройках базиликальная композиция сочетается с центрической (Санта Фоска в Торчелло), в других развивается крестовокупольное построение объемов (собор Сан Марко в Венеции); встречается ломбардско-тосканский приподнятый над криптой хор. Снаружи ломбардские венчающие аркатуры и арочные галереи на колонках сочетаются с великолепной наборной мраморной облицовкой, декоративными и скульптурными вставками; внутри мраморная облицовка и мозаика покрывают стены, легкие мраморные аркады и резные парапеты расчленяют пространство, разделяя трансепт и апсиды от главного нефа, и пр.

Венецианские влияния сильно чувствуются в бенедиктинском аббатстве в Помпозе, расположенном на самом адриатиче-

ском побережье. Церковь аббатства (восходит еще к VIII—IX вв., Тоеска считает, что к VI в.) — трехнефная базилика, перекрытая деревянными стропилами, — имеет впереди атрий (XI в.), стена которого украшена фризами из терракоты и великолепными майоликовыми вставками (рис. 26). Кампанила, ломбардская по типу, является примером органичного облегчения композиции снизу вверх, достигнутого при помощи все увеличивающихся по количеству и размеру проемов.

Собор Сан Марко в Венеции — крупнейшее и оригинальнейшее сооружение не только в самой «царице лагун», но и на территории, принадлежавшей Венеции на материке.

Первая церковь, с планом в форме латинского креста, была построена на месте погребальной капеллы св. Марка в 838 г. и реконструирована в 976 г. Современную композицию объемов, прототипом которой послужила церковь Двенадцати апостолов в Константинополе, собор получил при коренной перестройке церкви во второй половине XI в. (собор освящен в 1094 г.). Возведение столь грандиозного сооружения стимулировало разработку специфических для Венеции приемов укрепления основания и свидетельствует о высоком уровне строительной техники в целом. Республика не жалела затрат на эту постройку, и в налитанный морской водой грунт были забиты десятки тысяч деревянных свай, изготовленных из заморского левантийского леса. Деревянный ростверк покрыла сплошная забутка из камня.

Стены, устои и купола выполнены из кирпича.

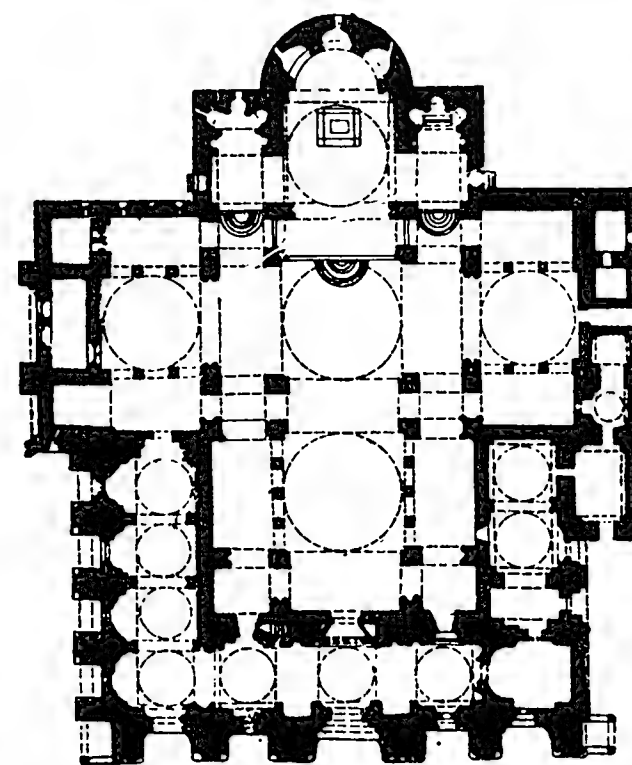
План собора имеет форму греческого креста. Эту строго симметричную, законченную в своей совершенной уравновешенности схему образуют пять одинаковых квадратных ячеек, перекрытых полусферическими куполами на парусах и соединенных подпружными арками, настолько широкими, что их можно назвать сводами. Устои по углам основных ячеек собора облегчены прорезанными в них двухъярусными арками. Под всеми сводами, идущими по периметру основной купольной группы,



26. Помпоза. Церковь Санта Мариа в бенедиктинском аббатстве, VIII—XI вв.



устроен второй ярус на аркадах. Западная ветвь креста окружена галереей, перекрытой более низкими куполами и образующей своего рода нартекс (многообразно разукрашенный впоследствии), который собственно и воспринимается зрителем снаружи, образуя выходящий на площадь св. Марка пятиарочный фасад, поднимающийся над мраморным мощением как чудесная театральная декорация (рис. 27 и 28). Волнистая линия фасадных арок, несомых пучками двухъярусных мраморных колонн и обрамляющих ниши пяти порталов, завершенных сверкающей мозаикой, образует как бы первый план этой декорации. Второй план более высоких арок повторяет ее в еще более изощренной, прямо-таки пламенной форме (отражающей вкусы готической эпохи). А над всей этой виртуозно задуманной композицией высится пятиглавая купольная группа, высоко поднятая благодаря поставленным на кирпичные купола деревянным стропилам, покрытым сверху как бы сияющими митрами.



27. Венеция. Собор Сан Марко, XI—XV вв.



28. Венеция. Собор Сан Марко. Мраморная алтарная преграда и капители колонн



29. Венеция. Палаццо Лоредан и палаццо Фарсетти, XII в.

Отделка фасада и интерьера собора Сан Марко — плод многовековых наслоений. Но в основном она относится к XV в. Первоначальный облик фасада XI в. может быть восстановлен по мозаичному изображению (около 1250 г.), помещенному в нише над крайним левым порталом. Все последующие века сооружение непрерывно украшалось многочисленными драгоценностями, привозившимися как трофеи. Это — великолепные мраморы, алебастр, порфир, яшма и другие полудрагоценные камни, фрагменты скульптуры, барельефы, колонны. Замечательна четверка античных бронзовых коней над центральной аркой первого яруса, гордо ступающих на хитроумно подставленные под их копыта колонны; они привезены в 1204 г. с константинопольского ипподрома, куда в свое время были поставлены императором Константином.

Вся тысячелетняя история Венеции отражена в архитектуре собора Сан Марко. Здесь ярче, чем где бы то ни было, отразился живой рост суверенитета этой морской республики и сопутствовавший этому блестящий расцвет ее культуры.

Интерьер собора, стены и устои которого на две трети высоты облицованы мрамором, а все верхние части — своды, паруса, купола — покрыты мозаичными изображениями на золотом фоне, кажется волшебным чертогом. Здесь царит золотистый полумрак, пронизанный лучами, которые проникают сквозь окна, венцом опоясывающие

основания куполов и прорезающие закомары. По мозаике перебегают мерцающие рефлекс, на полированных мраморных стволах колонн то тут, то там вспыхивают световые блики. Мозаичный наборный пол (частично сохранившийся от XI—XII вв.) расстилается под ногами, как узорный ковер.

Восточная ветвь собора отделена алтарной преградой — колоннадой из красного веронского мрамора, поставленной на парапет из многоцветных мраморных резных плит и несущей на архитраве фигуры святых. Справа и слева находятся два амвона, выполненные из порфира, яшмы и цветных мраморов.

Собор Сан Марко явился не только важнейшей городской святыней и великолепной сценой, достойной разыгрывавшихся здесь роскошных церковных церемоний, неизменно сопровождавших церемонии государственные, — он стал также ядром общественного центра города, который образовался у лежащей перед фасадом собора площади Сан Марко и был дополнен в XVI в. раскрытой на лагуну Пьяцеттой. Высокие купола собора, образующие сильную, видимую издали объемную группу, были подкреплены могучим высотным акцентом — стометровой кирпичной кампанилой Сан Марко, поднимающейся без всяких горизонтальных членений до самого яруса звона. Она построена в XII—XIV вв. (завершение — 1501—1514 гг.), упала в 1902 г. и восстановлена в 1904 г.

В романскую эпоху сложились типы рядового венецианского жилого дома и дворца, на которых сказалось расположение города на бесчисленных мелких островах среди лагуны. Каждый участок земли приходилось отвоевывать у моря ценой огромного труда и больших денежных затрат, поскольку и лес, и камень здесь были привозными. Грунт уплотняли и укрепляли сваями, забитыми тесными рядами. На них устраивали сплошной деревянный ростверк, на который и ставили кирпичные или каменные постройки. Так же укрепляли и берега каналов, заменявшие здесь улицы. Стены зданий поднимались прямо из воды, к которой спускались ступени главного входа.

В Венеции от XII и XIII вв. сохранились дома, возводившиеся государством и религиозными общинами (и потому дати-

руемые документально), предназначенные для беднейших слоев населения, для моряков и для пилигримов. Это — прямоугольные в плане корпуса, ставившиеся по два, по три и более параллельно друг другу и выходившие торцами на канал, со стороны которого, благодаря высоким соединительным аркам между корпусами, они выглядели как единое целое. Планировка корпусов однотипна. Это — многократно повторяющиеся блоки, которые состоят из отдельных комнат (беднейший тип), группирующихся вокруг холла и лестницы, или из нанизанных на лестницу квартир.

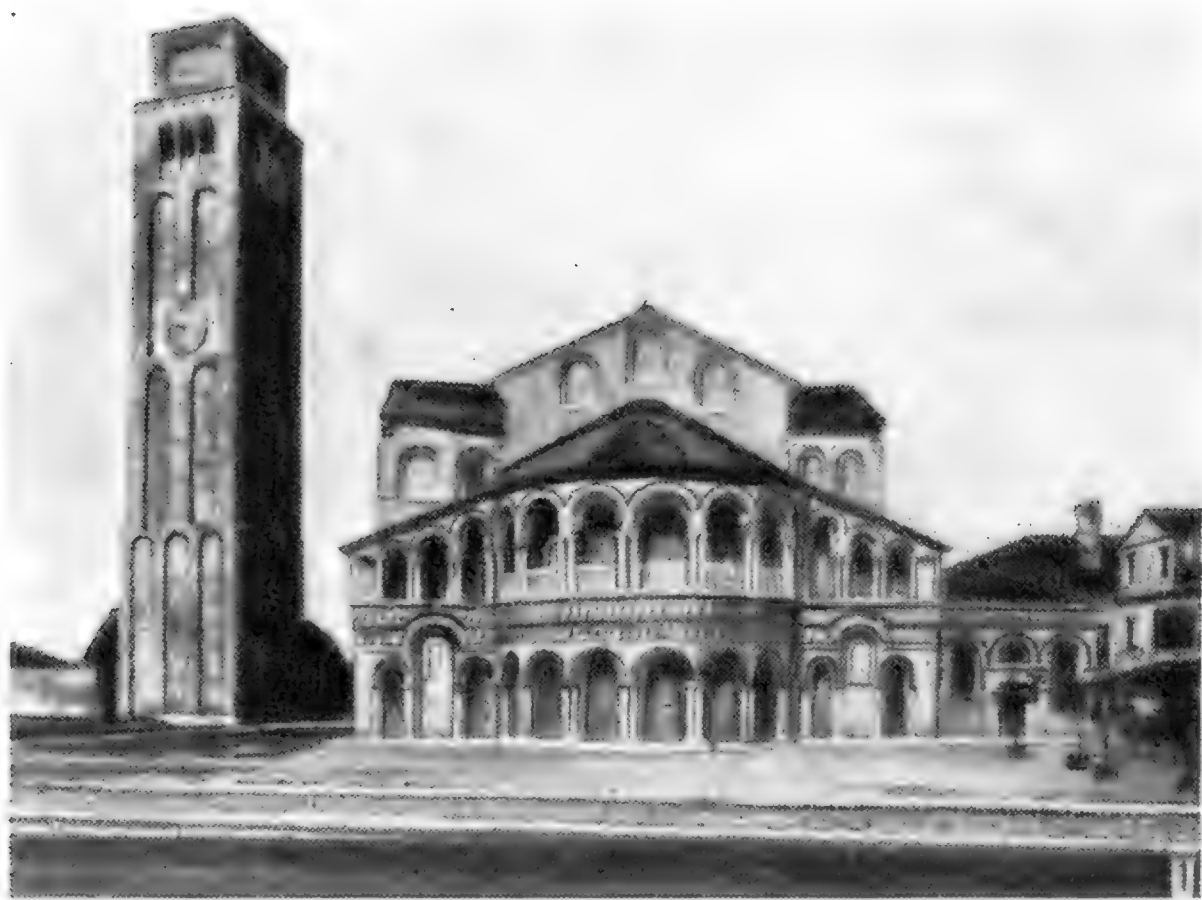
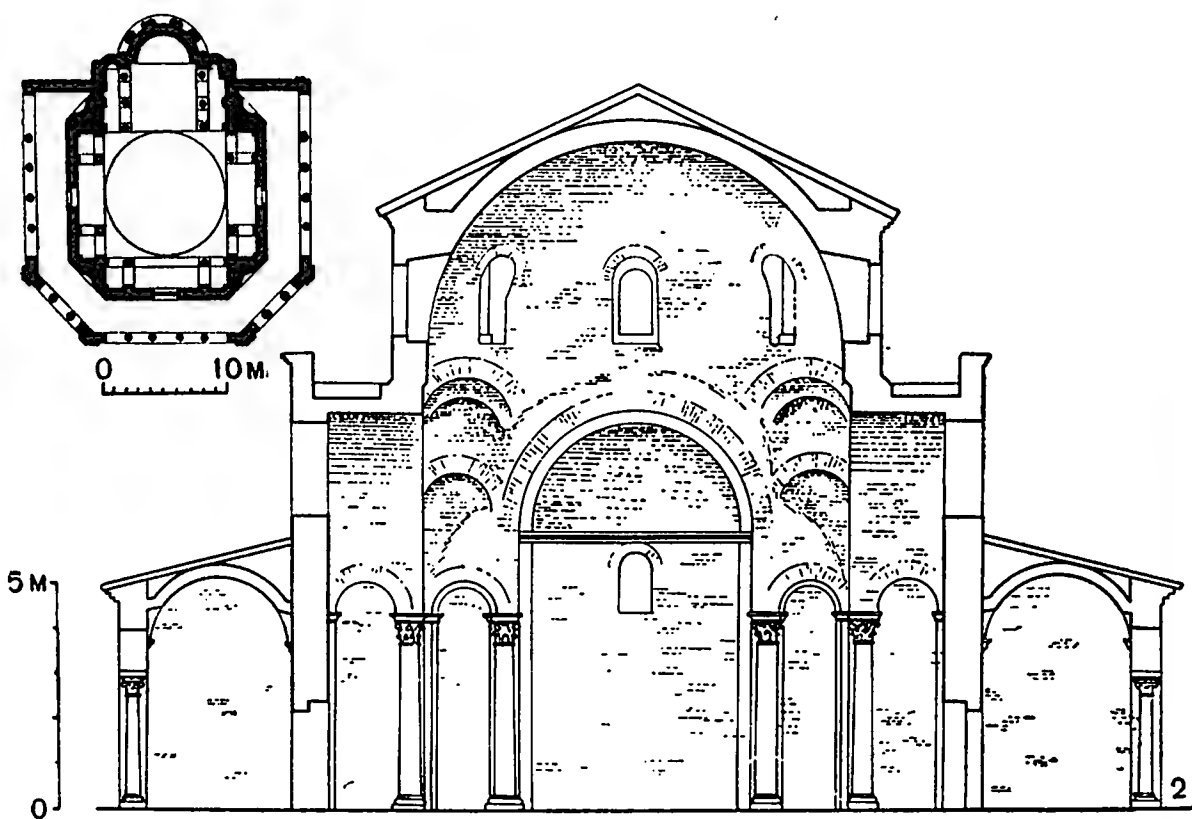
В более богатом типе жилища, палаццо, первый этаж нередко служил складом товаров. Вестибюль раскрывался на канал лоджией. Сюда могли приставать лодки, а на больших каналах — даже целые корабли. На втором этаже, занятом жилыми и парадными комнатами, центральным помещением был большой зал, выходивший не только на главный фасад, но и во двор. Все залы раскрывались на канал, на воду; ее отблески сияли на фасадах, в мраморных аркадах лоджий и оживляли своими переливами резные деревянные потолки. Жилые комнаты располагались во втором, третьем и даже четвертом этаже. Помещения отапливались каминами, дымовые каналы которых выкладывались в наружных стенах (затейливо украшенные трубы характерны для силуэта венецианской застройки). В наружных стенах устраивались

и спуски нечистот в каналы, откуда отливы уносили их в море.

Великолепными примерами венецианских палаццо служат дворцы Лоредан и Фарсетти, стоящие рядом на повороте Большого канала (рис. 29). Как и прочие венецианские дворцы XII в., они построены из кирпича, с цоколями, аркадами, оконными обрамлениями и вставками из мрамора. Во дворце Лоредан их дополняет скульптура и майолика. Третий и четвертый этажи были надстроены позднее.

На окружающих Венецию островах и прилегающих к лагуне территориях сохранились сооружения, начатые еще в VII—VIII вв., современный облик которых сложился в XI—XII вв. Такова церковь Санта Фоска в Торчелло, построенная в форме греческого креста (центральный купол закрыт тамбуром), с пятисторонними арочными портиками на колоннах из греческого

30. Мурано. Базилика Санта Мариа е Донато, XII—XIII вв. (1); Торчелло. Церковь Санта Фоска, XI—XII вв. (2)



мрамора (рис. 30, 2). Такова базилика Санта Мариа е Донато в Мурано, основанная в VII в. и перестроенная в 1125 г. (закончена в 1140 г.; рис. 30, 1). Она замечательна своей оригинальной шестигранной апсидой с нишами в первом ярусе и арочной галереей на парных колоннах — во втором. Колонны выполнены из мрамора, карнизы — из терракоты. Трехнефный корабль, снабженный трансептом, разделен аркадами на колоннах из греческого мрамора.

Интерьер отличается богатством и живописностью благодаря деревянному перекрытию, цветным колоннам, мозаике в апсиде и мозаичным полам (1140 г.).

*

В Пьемонте и Лигурии, где строительная деятельность развертывалась в X—XI вв. после многовекового застоя, она развивалась явно в известной зависимости от ломбардской архитектуры. Однако большинство культовых сооружений в Пьемонте изменено позднейшими наслоениями. Таковы соборы в Казале, в Иврее (с его великолепным двором), в Сузе. Аббатство в Веццолано с его трехъярусными арочными лоджиями в повышенной средней части фасада напоминает скорее тосканские прототипы. Великолепна церковь Сант Амброджо в Сагра (святилище) Сан Микеле, имеющая характер форта. Святилище поставлено на скале и господствует над

окрестностью. Издалека видна высокая полукруглая апсида, завершенная аркатурной галереей ломбардского типа, на массивном кубическом (более древнем) основании. В противоположность этому интерьер производит впечатление легкости; нервюры сводов дополняют свободный взлет пилястр.

Многочисленные маленькие церкви во второстепенных городских центрах часто имеют лишь один неф и деревянные перекрытия. Их стены расчленены лопатками и глухими аркатурами.

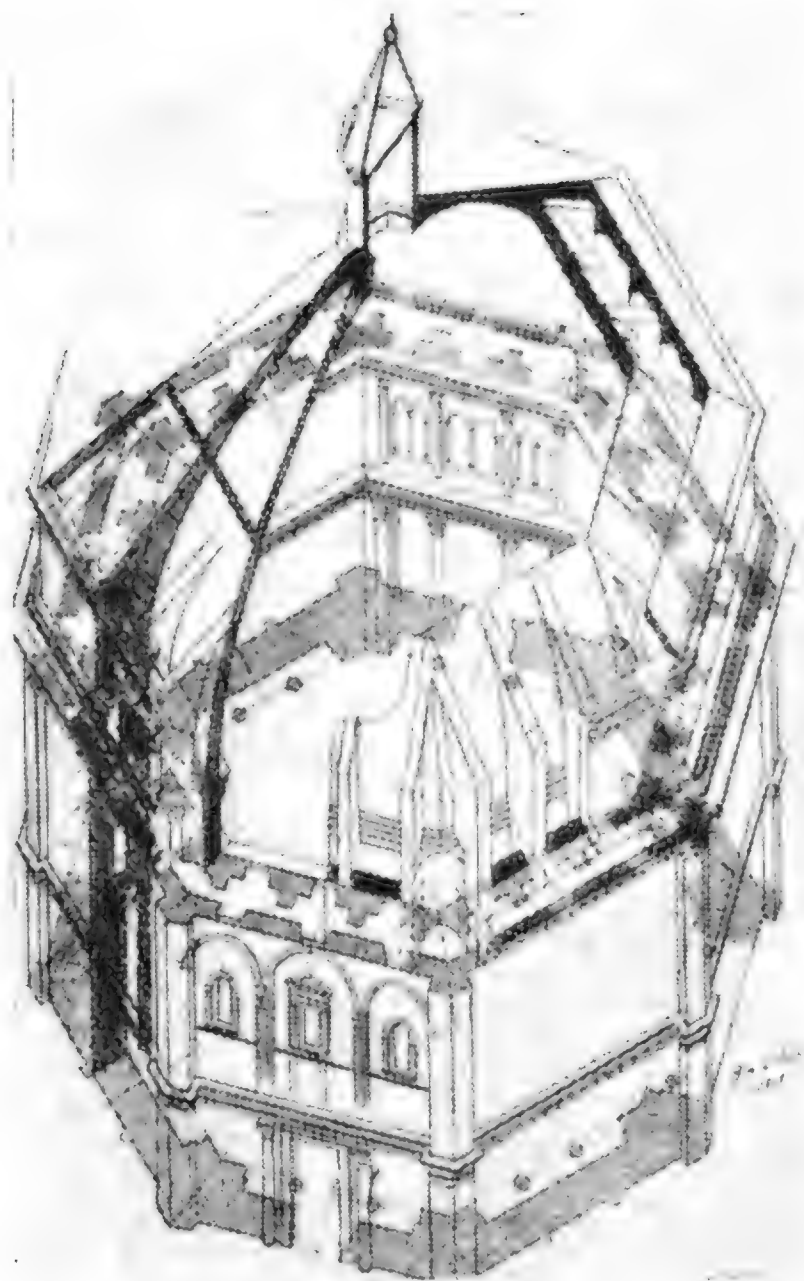
К XI и XII вв. относятся укрепления многих небольших городов в Пьемонте. Их система в большой мере следует традициям римских лагерей. Сохранились также многие разбросанные на возвышенностях замки феодалов.

Большое количество укреплений было возведено в романскую эпоху в Лигурии. В Генуе сохранились ворота Сопрана и Вакка; в Леванто, Ноли, Понтероссо — городские стены и башни. Церкви, принадлежащие обычно к базиликальному типу, с фронтоном в средней части главного фасада, как в Пьемонте, в большинстве случаев были переделаны в последующие периоды. Таковы церкви Санта Мариа ди Кастелло и Сан Донато в Генуе (XI—XII вв.), в интерьере которых использованы античные колонны, а также собор Сан Лоренцо, освященный в 1118 г., но в котором (после пожара 1296 г.) от раннего периода мало что осталось.

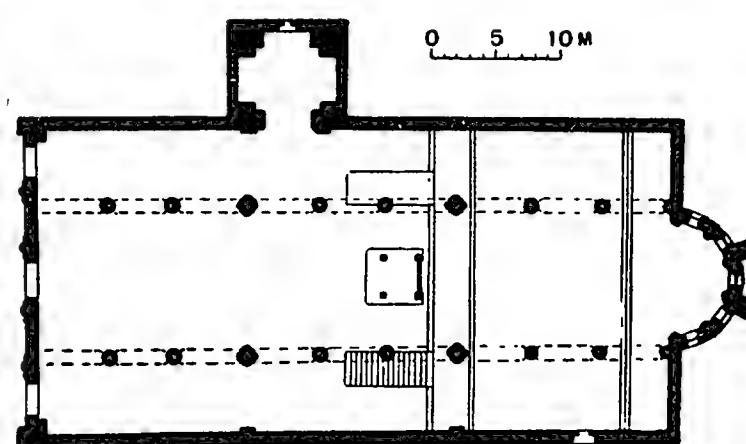
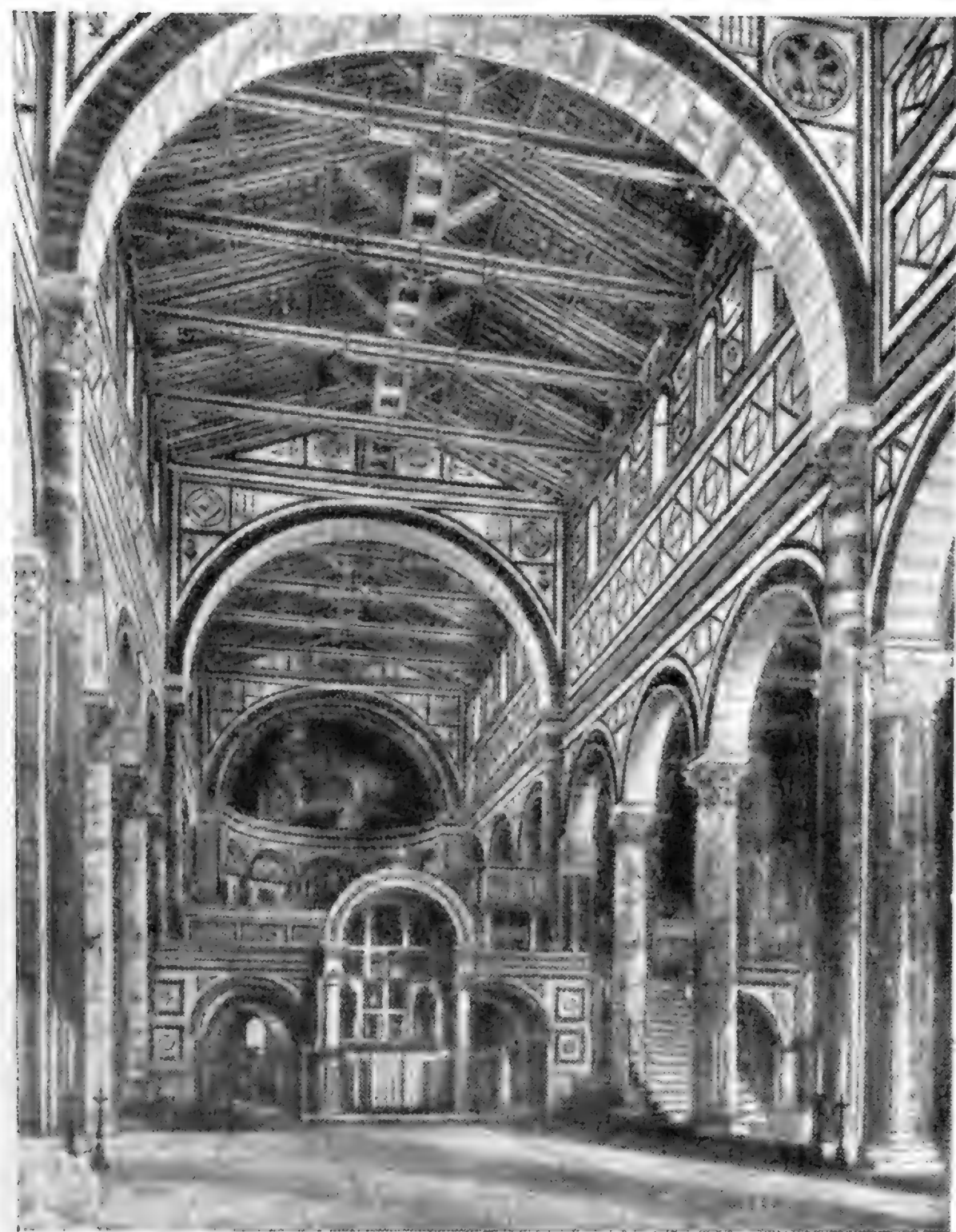
III. СРЕДНЯЯ ИТАЛИЯ

В Тоскане, расположенной к югу от Ломбардии и Эмилии, ведущее место в экономике и политике занимала сначала Пиза — одна из могущественных морских республик на побережье Тирренского моря, расцвет которой относится к XI—XIII вв., затем Флоренция — крупнейший торговый и международный ростовщический центр. Во второй половине XI и первой половине XII в. Флоренция была столицей Великого герцогства Тосканского, а к концу XII в. она отвоевала право на самоуправление. Самоуправления добились и города Сиена, Сан Джиминьяно, Вольтерра.

Во Флоренции романская архитектура отличалась ярко выраженным местным колоритом. Во второй половине XI в. здесь было начато строительство небольшой группы сооружений, в которых творчески развивалась не вполне угасшая позднеантичная традиция мраморной полихромной облицовки фасадов и интерьеров. Ее ясный и праздничный характер в сочетании с широким применением форм античного ордера дал повод ряду авторов называть этот «инкрустационный стиль» — «проторенессансом». Появлению их несомненно способствовало не только высокое техническое мастерство и наличие великолепного мрамора из Прато,



31. Флоренция. Баптистерий Сан Джованни, 1059 г.



32. Флоренция. Церковь Сан Миньято аль Монте, начата в 1013 г., фасад 1063 г.



33. Вольтерра. Центр города. Палаццо деи Приори, 1208—1257 гг., переделывался в XV в.

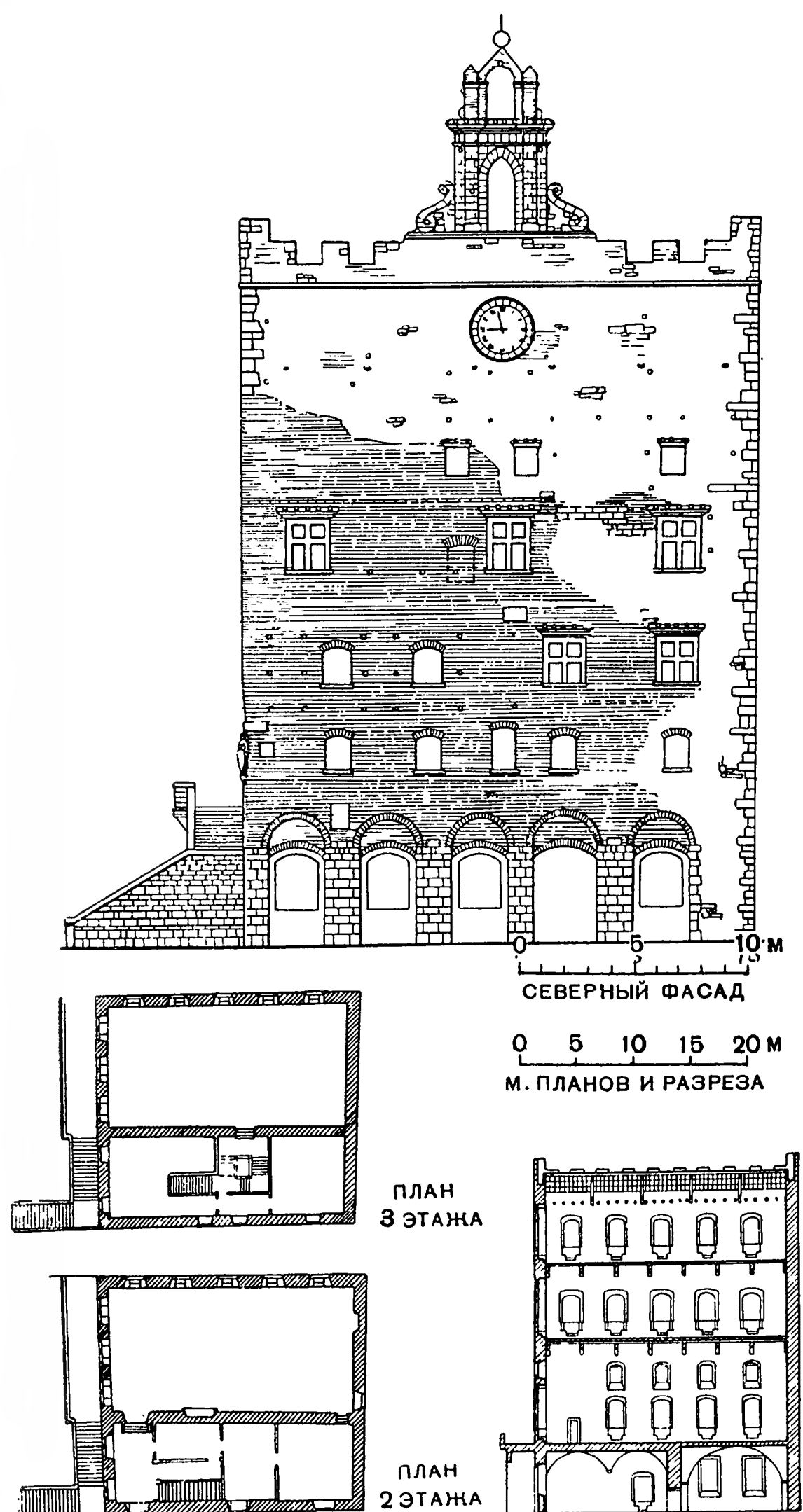
но, по-видимому, и прямой интерес к античному искусству.

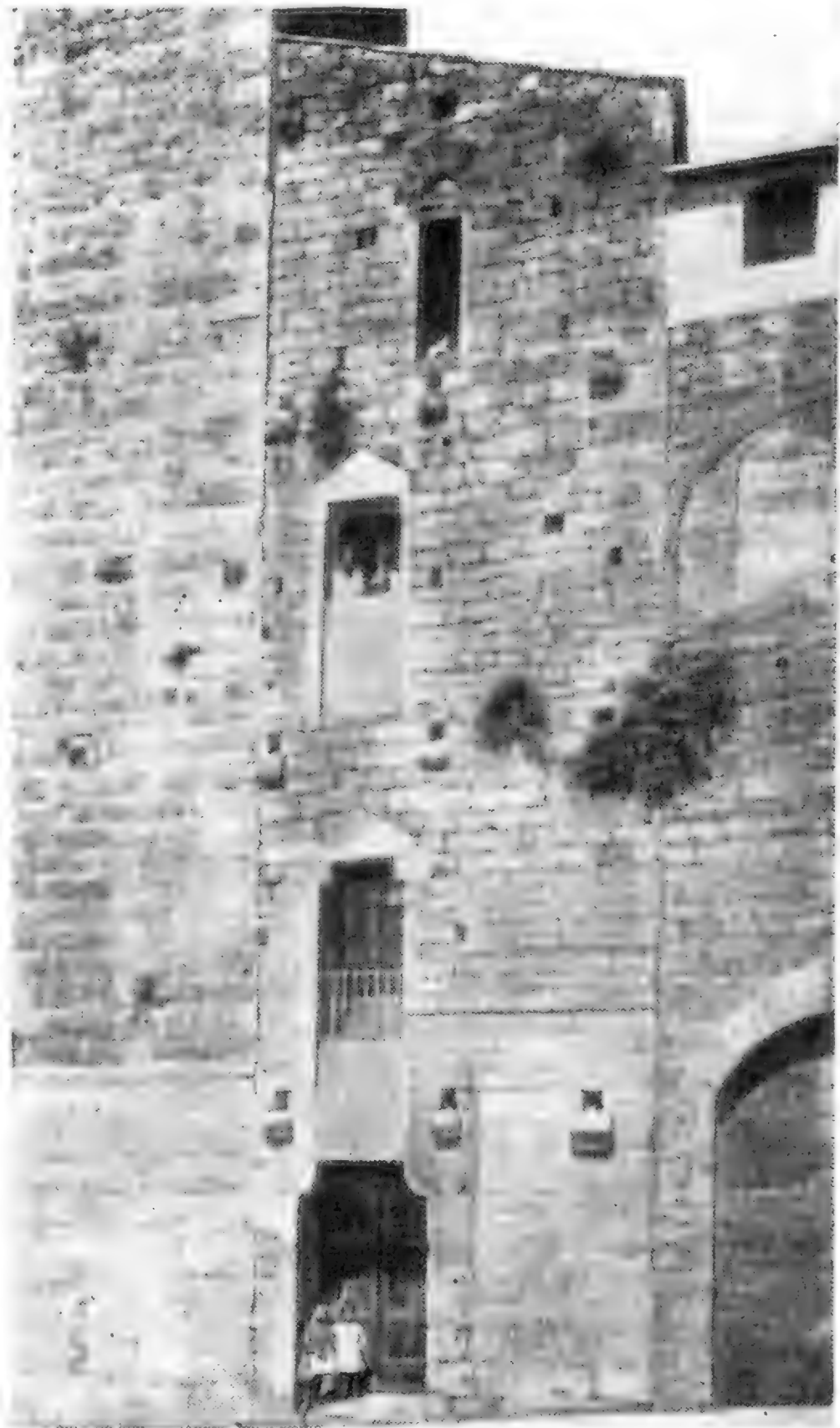
Сооружения эти отличаются простотой структуры. Их гладкие, одетые в драгоценную мраморную одежду фасады строятся как настоящие, законченные в своей конструктивной логике архитектурные композиции, лишь спроецированные на плоскость. Их четкий в своей геометричности линейный рисунок, набранный из мраморов двух цветов, подчинен строгому и спокойному ритму.

Важнейшее сооружение этого «инкрустационного» стиля — гордость флорентийцев, баптистерий Сан Джованни, освященный



34. Прато. Палаццо Преторио, XIII в.





35. Сан Джиминьяно. Общий вид города. Улица города. Жилой дом

в 1059 г. (его ядро, возможно, относится к поздней античности). Это — крупный восьмигранник, облицованный белым мрамором с красновато-коричневым узором и поставленный, как драгоценный ларец, посреди площади, на которой в дальнейшем были построены собор Санта Мариа дель Фьоре и колокольня, сочиненная Джотто.

Фасадные плоскости баптистерия расчленены на два яруса: нижний состоит из трех ордерных пролетов, верхний — из арочных. Линии изящно каннелированных коринфских пилястр, несущих архитрав, продолжены во втором ярусе стройными белыми колонками на темном фоне. Углы восьмерика трактованы как солидные устои. Аттик восьмигранника — несколько более позднего происхождения (XIII в.). В интерьере — обратное фасаду чередование: снизу, в нишах — свободно стоящие колонны, выполненные из порфира и перекрытые архитравом, сверху — каннелиро-

ванные, очень плоские коринфские пилястры, расчленяющие галерею из небольших сдвоенных арочек. Высокий, заостренного очертания восьмигранный купол (пролет 25,6 м), покрытый пирамидальной кровлей, в XIII в. был украшен мозаикой (рис. 31).

Флорентийцы и в следующие века продолжали украшать баптистерий, привлекая для этого лучших мастеров. Шедевром являются бронзовые двери в южной, северной и восточной сторонах восьмигранника (с запада имелась прямоугольная апсида), выполненные соответственно Андреа Пизано (1330 г.) и Лоренцо Гиберти (1401—1424 гг. и 1447—1452 гг.).

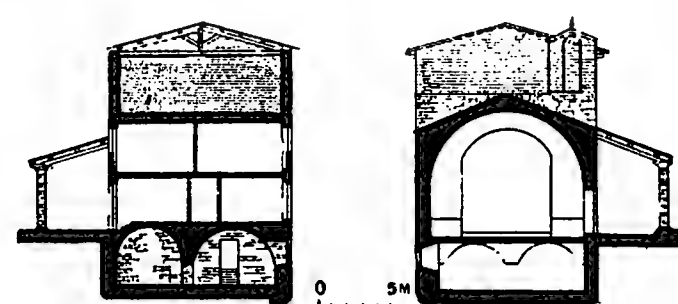
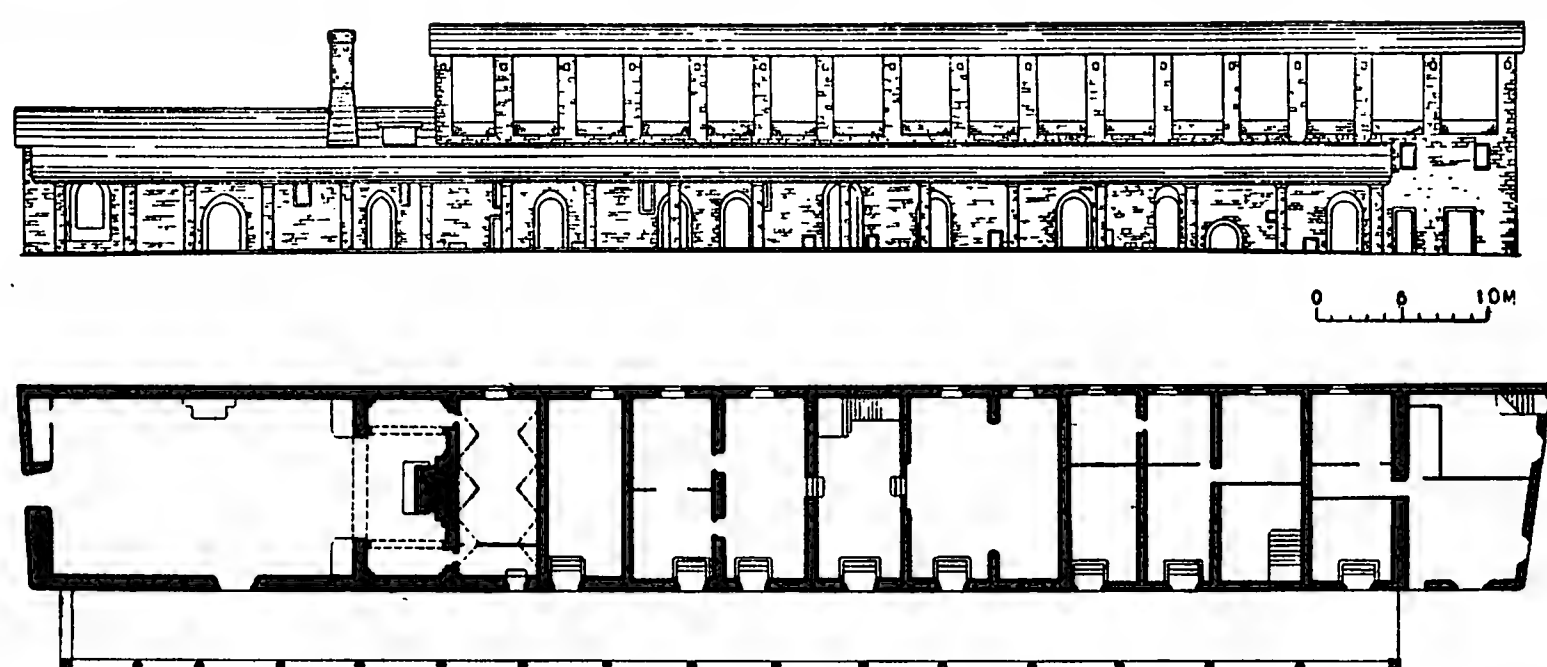
Церковь Сан Миньято (начата в 1013 г., фасад — 1063 г.), шедевр новой флорентийской архитектуры XI в., поставлена на высоком холме, лежащем по другую сторону р. Арно, но господствующем над городом. Это — трехнефная, перекрытая деревянными стропилами базилика с криптой и большой полукруглой апсидой. На сводах частично заглубленной и раскрытой в главный неф крипты расположен высоко поднятый хор. Главный неф расчленен двумя высокими поперечными арками (третья обрамляет апсиду), трактованными наподобие триумфальных. Устои, поддерживающие поперечные арки, чередуются с колоннами, на которые опираются арки продольных стен нефа (рис. 32). В целом пространственное построение интерьера развивается от входа в глубину, к апсиде, вогнутая поверхность которой украшена пятью арками на мраморных полуколоннах.

Богатству пространственного построения церкви Сан Миньято соответствует и богатство ее отделки: колонны и полуколонны выполнены из разноцветного мрамора с прожилками, все поверхности стен покрыты белым и зеленым мрамором, как сияющим полированным ковром с геометрическим узором. Мозаичный пол отличается исключительно тонким, изысканным рисунком. По оси нефа, перед криптой стоит изящная маленькая капелла Микелоццо, блистающая позолотой и разноцветными мраморными инкрустациями. Конху апсиды покрывает мозаика на золотом фоне. В интерьере господствует гармония белого и зеленого. Живописный эффект смягчается модуляциями теплого света струящегося сквозь вставленные в окна алебастровые плиты.

Фасад церкви Сан Миньято с его пятью



36. Сан Джиминьяно. Палаццо дель Подеста и башня Роньоза, 1239 г.



37. Губбио. Здание корпорации шерстяников, XIII в., переделано в XV в.

арками (изображающими нартекс) и фронтоном в средней части — классическая композиция, выполненная в элегантном сочетании белого, зеленого и черного мраморов. В самой глубине здания тот же мотив повторяется в пяти арках апсиды.

Совершенно иной характер имеют общественные здания Флоренции и вообще Тосканы, появившиеся в результате борьбы городских коммун за самоуправление, а также жилые дома, принадлежавшие именитым гражданам, соперничавшим и боровшимся за первенствующее положение у власти. Как и повсюду в бурную эпоху средневековья, эти постройки имели не только общественные или жилые, но и оборонные функции.

Наиболее древнее из сохранившихся в Тоскане зданий городского самоуправления — палаццо деи Приори в Вольтерре (1208—1257 гг.; балкон был сломан после подчинения города Флоренции в 1472 г.). Здание входит в состав городского центра и окружено застройкой, в большой мере сохранившейся от XII—XIV вв. (рис. 33).

Массивный замкнутый прямоугольный объем с высокой башней, большие плоскости стен, прорезанные редкими проемами (готические окна — результат переделки), богатая пластика кладки из грубо отесанного камня — таковы характерные черты этого сооружения. Тот же характер имеет и главное общественное здание Прато — палаццо Преторио (XIII в.; рис. 34).

Городская застройка, восходящая к XII в., хорошо сохранилась в Сан Джиминьяно, маленьком городке, силуэт которого еще и сейчас определяют дома-башни — жилые и вместе с тем оборонные сооружения, принадлежавшие наиболее именитым и могущественным родам города (рис. 35). Башни Сан Джиминьяно связаны с основными стенами жилых домов, которые, кроме того, имеют двух-трехэтажную часть с внутренним двором. К этому типу сооружений восходит и палаццо дель Подеста (1239 г.) с мощной башней Роньоза (рис. 36). В Сан Джиминьяно сохранились также городские стены и перекрытое сводами водохранилище XII в.

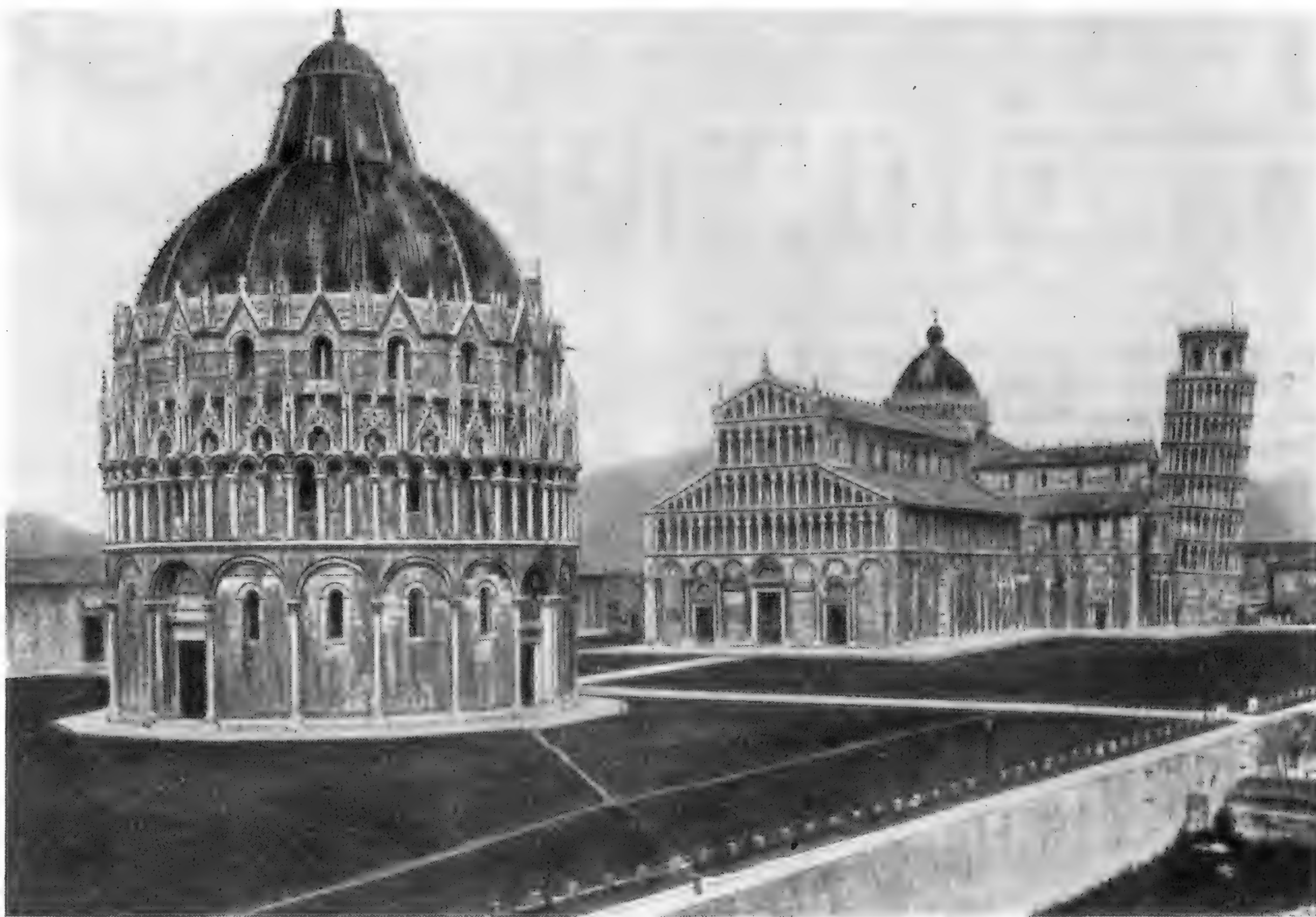
Здание цеха шерстяников в Губбио — пример производственно-общественных сооружений этого периода (XIII в. и позднее). Это — длинный и узкий четырехэтажный корпус. В нижнем, врезанном в склон холма этаже в каменных ваннах мочили шерсть. Второй и третий этаж были заняты общественными помещениями цеха. Галерея вверху служила для просушки шерсти (рис. 37).

*

Особое место в архитектуре Средней Италии занимает Пиза, политическое и художественное влияние которой распространялось не только на прилегающие районы (Лукка, Пистойя), но получило отклики и

в некоторых более удаленных городах Средней Италии (Ареццо), а также в завоеванной пизанцами Сардинии и на других островах. Характерные черты пизанской архитектуры — богатая пластика фасадов, многоярусные арочные галереи, украшающие верхние части сооружений, включая высокие щипцовые стены, которые нередко поднимаются значительно выше крыши среднего нефа базилики, своеобразная цветовая композиция, строящаяся на чередовании рядов белого и черного мрамора.

Соборный ансамбль в Пизе не менее тесно связан с историей этой морской республики и ее расцветом в XI в., чем ансамбль Акрополя и Парфенон с общественно-политической деятельностью и куль-



38. Пиза. Соборная площадь. Баптистерий, начат в 1153 г., Диотисальви; верхняя часть XIII в., Джованни Пизано. Собор, начат в 1063 г., Бускетто, удлинение главного нефа и фасады, после 1118 г., Райнальдо. Кампанила, 1173—1350 гг.

39 (на стр. 307). Пиза. Соборная площадь:

1 — собор; 2 — баптистерий; 3 — кампанила; 4 — Кампо-Санто. Планы собора и баптистерия даны в двух уровнях; на разрезе баптистерия слева показан его первоначальный вид.

турной жизнью Афин в V в. до н. э. Сияющий белизной собор, кампанила, будто обвитая кружевом, плотный цилиндрический объем баптистерия и строящийся по горизонтали плоский объем кладбища Кампо Санто — вот составляющие этого ансамбля, словно выросшего на зеленом лугу у берега Тирренского моря, подходившего в те времена к городским стенам (рис. 38).

Собор в Пизе (рис. 39, 40) был спроектирован и заложен в 1063 г. мастером Бускетто. Это первый итальянский зодчий, имя которого, высеченное на его могильной плите, дошло до нашего времени.

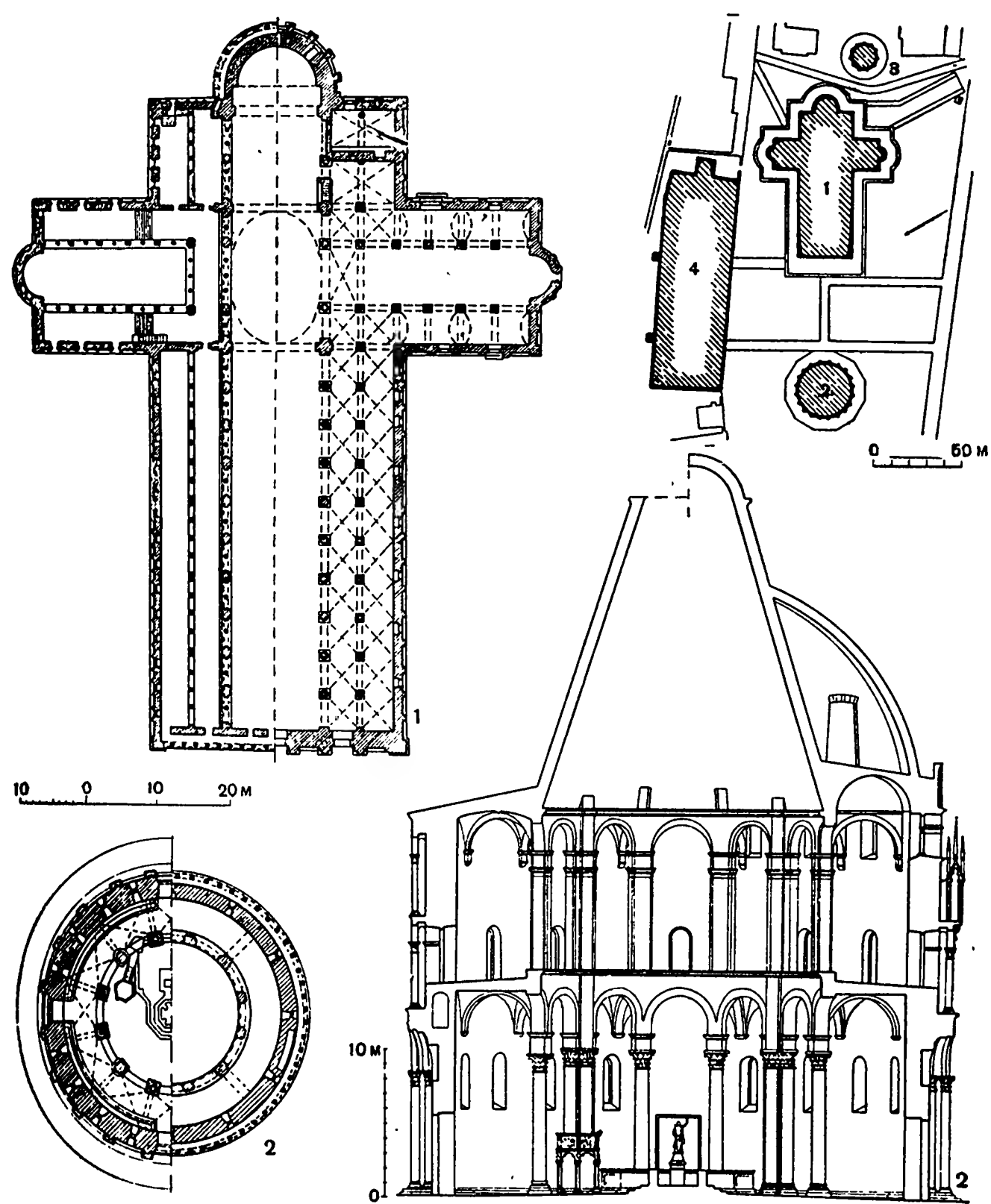
План собора имеет форму вытянутого латинского креста с пятью нефами в главном корпусе и с трехнефным трансептом. В широком размахе этого здания с его простыми и внушительными пространственными членениями и нескончаемыми аркадами, удвоенными во втором ярусе, сказалось влияние античных сооружений Рима, изучавшихся мастером. Но в остроконечных арках у средокрестия, в эллип-

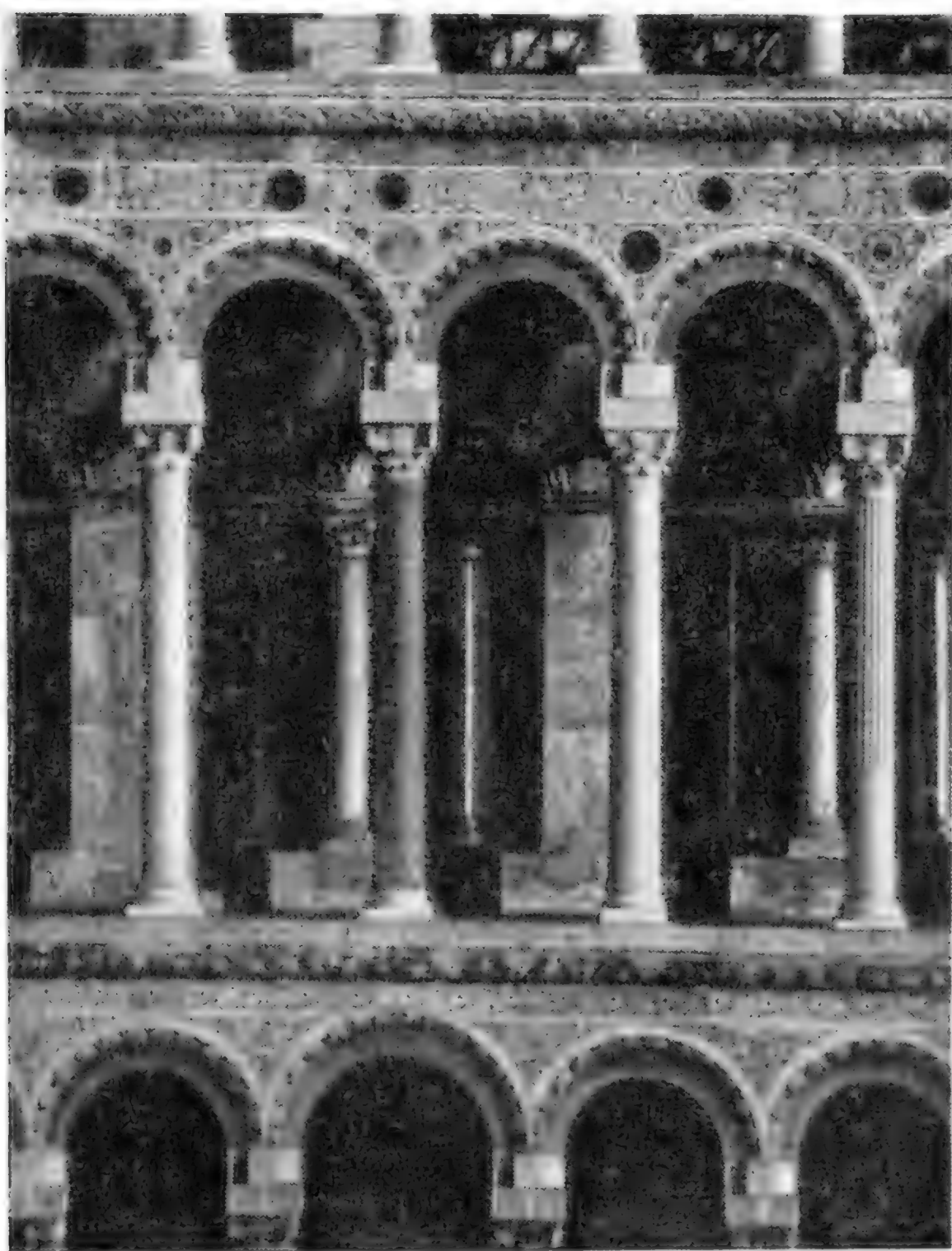
тической форме купола, воздвигнутого на восьмигранном основании, в декоре и полосатой черно-белой мраморной кладке заметны восточные влияния. Аркатурные галереи и боковые лопатки восходят к ломбардской архитектуре.

Фасады собора вместе с удлинением главного нефа на 15 м были осуществлены мастером Райнальдо уже после освящения храма (1118 г.). Несмотря на это, архитектура собора в целом поражает своей исключительной целостностью. Этому способствуют простота и тождественность общих объемов всех ветвей креста, единство обработки фасадных плоскостей, на которых повторяются либо сквозные, либо глухие аркады, единообразие цветовой композиции: фасады облицованы белым и черным камнем из каменоломен Веррукано и Сан Джулиано; в нижних аркадах — мраморные мозаичные интарсии в форме ромбов и кругов, в интерьере — чередование рядов белого и черного мрамора.

Знаменитая пизанская кампанила (1173—1350 гг.) — отдельно стоящая цилиндрическая башня, обвитая шестью поясами арочных галерей, — получила сильный наклон из-за неравномерной осадки грунта еще в период строительства. Благодаря этому кажется, что галереи идут по спирали. Дополнительная небольшая осадка произошла также после возведения седьмого яруса (1301 г.). Этот ярус, с целью уменьшить осадку, был выведен под некоторым углом к оси башни, отклонение которой достигло теперь 4,2 м у ее вершины. Полагают, что производителем работ был мастер Бонанно. Галереи, образованные изящными, как бы кружевными аркадами, окружают воздушной оболочкой основной цилиндр кампанилы и создают живописную игру светотени, меняющуюся при различном освещении.

Баптистерий в Пизе был начат в 1153 г. архитектором Диотисальви, который применил в нижних частях стен ту же систему архитектурной обработки, что и в соборе. Декоративные украшения верхних частей, готические фронтоны и пинакли были выполнены Джованни Пизано в XIII в. Перекрытие, относящееся к XIV в., состоит из двух оболочек: полусферического купола, завершающего композицию подобно большой шапке, и прорезающей его конусообразной внутренней оболочки.





40. Пиза. Собор: детали фасада и интерьер. Справа вверху — кафедра баптистерия, 1260 г., Н. Пизано

41. Пистойя. Палаццо дель
Комуне, 1284—1385 гг.



Влияние пизанской архитектуры распространилось на близлежащие города — Лукку, Масса Маритима, Пистойю. К этому кругу памятников относятся церковь Сан Паоло в Рипа д'Арно (освящена в 1148 г.), церкви Сан Микеле ин Форо (начата в 1143 г., фасад XIII в.), Сан Фреддиано (1112—1147 гг.), Сан Кристофоро (XIII в.) и собор в Лукке, церкви Санта Мариа делла Пьеве в Ареццо и Сан Джованини фуор Чивитас в Пистойе (после 1150 г.). В последней великолепны белозеленые инкрустации мраморного пола.

Собор в Лукке, возведенный на грани XII и XIII вв. (от сооружения, начатого в 1060 г., осталась только башня), строился скульптором-ломбардцем Гвидетто да Комо и по характеру близок и к пизанским, и к ломбардским постройкам. Трехпролетный арочный портик усиливает и без того богатую пластику главного фасада (рис. 42, 1). Арочные галереи в верхней части фасада, начатые Гвидетто в 1204 г., и фронтоны украшены гладкими витыми колонками. Интерьер переделан в конце XIV в. Сохранился также дом строителей собора (рис. 42, 2).

Многоярусный фасад церкви Санта Мариа делла Пьеве в Ареццо (начало XIII в., кампанила — 1330 г.), выполненный аретинским мастером Маркио, построен на контрасте чередующихся светлых и темных рядов кладки и вертикальных членений.

Примером общественных сооружений на территории Тосканы, примыкающей к Тирренскому морю, может служить палаццо дель Комуне в Пистойе (1284—1385 гг.; рис. 41).

*

В Среднюю Италию входило также Папское государство. Возникшее в VII в. из Равенского экзархата и Римского дуката, оно включило в начале XIII в. герцогство Сполето и Романью — так называемые Марки.

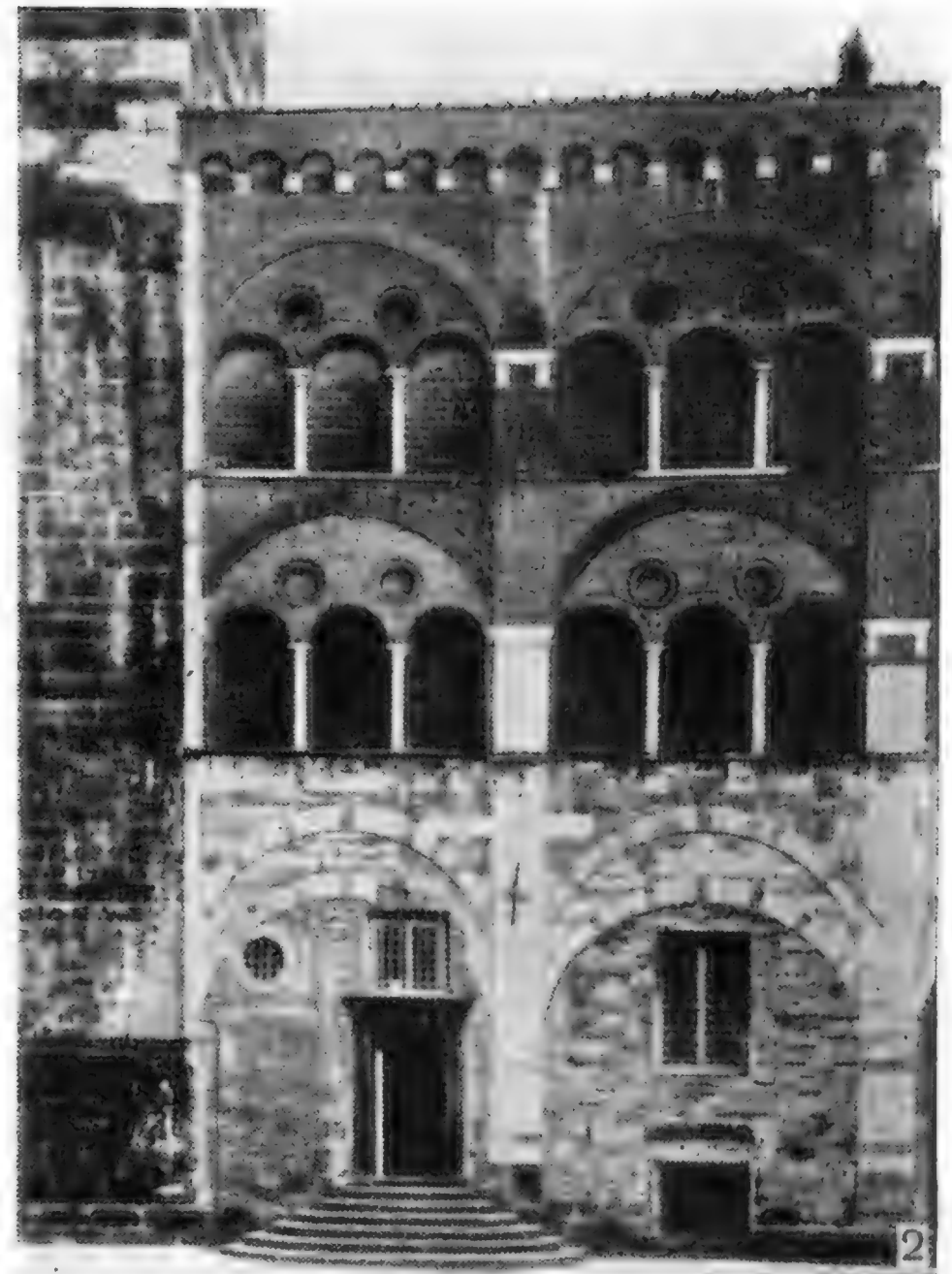
В отличие от Ломбардии, Эмилии и Тосканы, где развивались новые типы гражданских и культовых сооружений и постепенно восстанавливалась и развивалась далее техника строительства, в Лациуме, в основном, придерживались прежних строительных типов, восстанавливая разрушающиеся и возводя новые памятники, следуя позднеантичным образцам. В этом районе наметилось два строительных центра: один — в Риме, другой — в центральной Этрурии, на территории, лежащей между Витербо, Тосканой и Тарквинией.

После длительной борьбы между местной аристократией и коммуной, папством и германскими императорами, после разрушений, нанесенных нормандцами Робера Гискара, и внутренних усобиц, вызванных появлением антипапы Анаклета II, Рим медленно приходил в себя. Еще в первой



42. Лукка

1 — собор, XII—XIII вв., Гвидетто да Комо; кампанила, 1060 г.; 2 — жилой дом строителей собора, XII в.



половине XI в. собирались пожертвования на ремонт старых базилик св. Петра и Сан Паоло фуори ле мур. Первые новые церкви появились лишь в самом конце XI и в XII в. (Санта Мариа ин Трастевере, т. е. за Тибром, между 1130 и 1148 гг.). Они повторяли тип раннехристианских трехнефных базилик, часто без трансепта, но с большой апсидой. Внутренние продольные стены ставились на колоннах (нередко античных), перекрытых антаблементом, или же на аркадах. В некоторых из них ритм аркад прерывался столбами (базилики Сан Клементе, Санта Мариа ин Космедин). Перед фасадами нередко устраивались колонные портики или нартексы, как, например, в церквях Сан Джованни фуори ле мур, Санта Чичилиа, Сан Джорджо ин Велабро. У базилики Сан Клементе (строилась в 1099—1118 и вплоть до 1130 г.) были одновременно атриум и портик. Своеобразен фасад маленькой трехнефной базилики Санта Мариа ин Космедин (около

1120 г.): он имеет раскрывающийся большими арочными проемами нартекс с приставным, поставленным на двух парах колонн портиком, в котором сочетаются арка и фронтон (рис. 43). Кампанила церкви (около 1200 г.) — одна из красивейших в Риме.

Все строительство в Риме велось из кирпича, перекрытия делались деревянными, но папство, стремившееся поразить воображение паломников роскошью церковного ритуала и драгоценной отделкой культовых сооружений, не жалело средств на их убранство. Эти сооружения, как и некоторые более поздние базилики, — например Сан Лоренцо фуори ле мур (около 1220 г.), Сан Джованни ин Латерано (1225—1235 гг., интерьер переделан в XVII в. Борромини) и др. — отличаются великолепием облицовки и богатством полихромии: мозаикой на золотом фоне, мраморным мощением полов, резьбой мраморных оград, тонкостью отделки церковных кафедр и

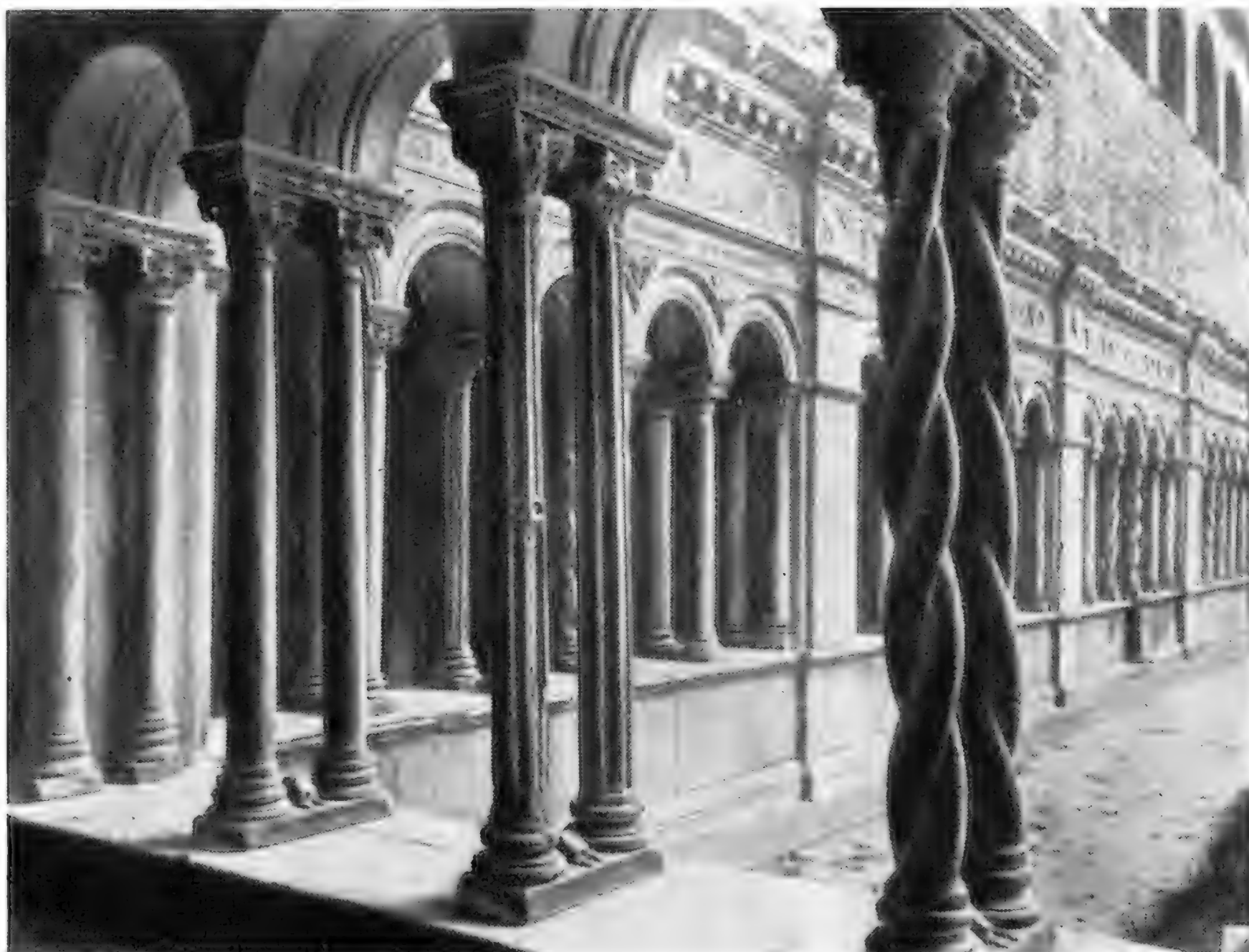
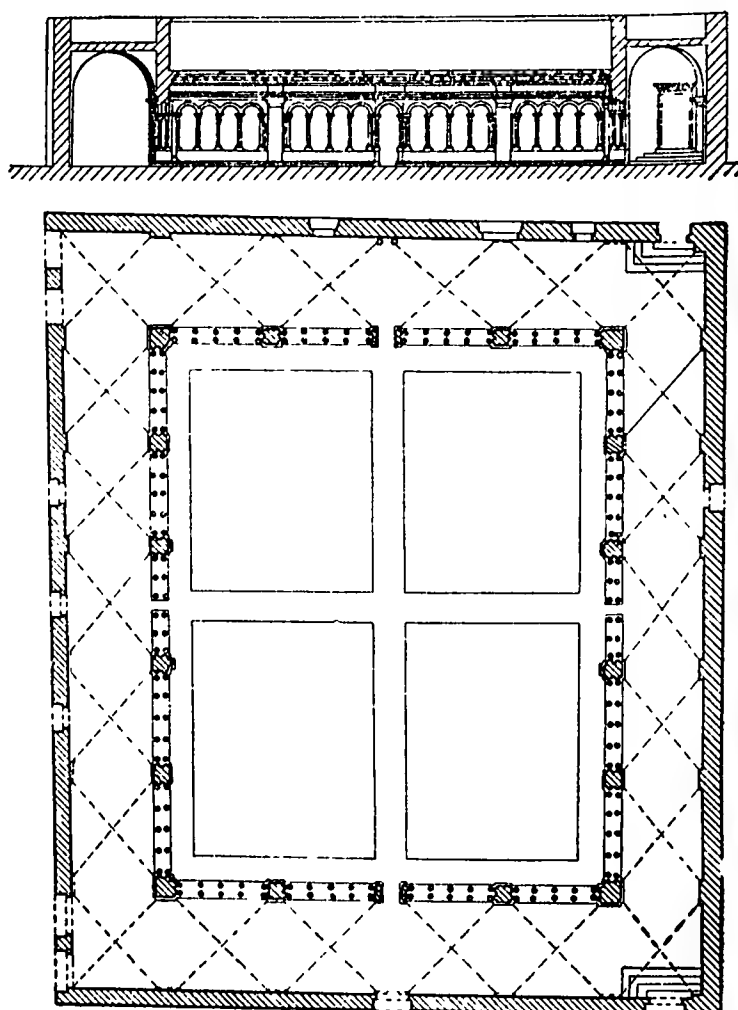


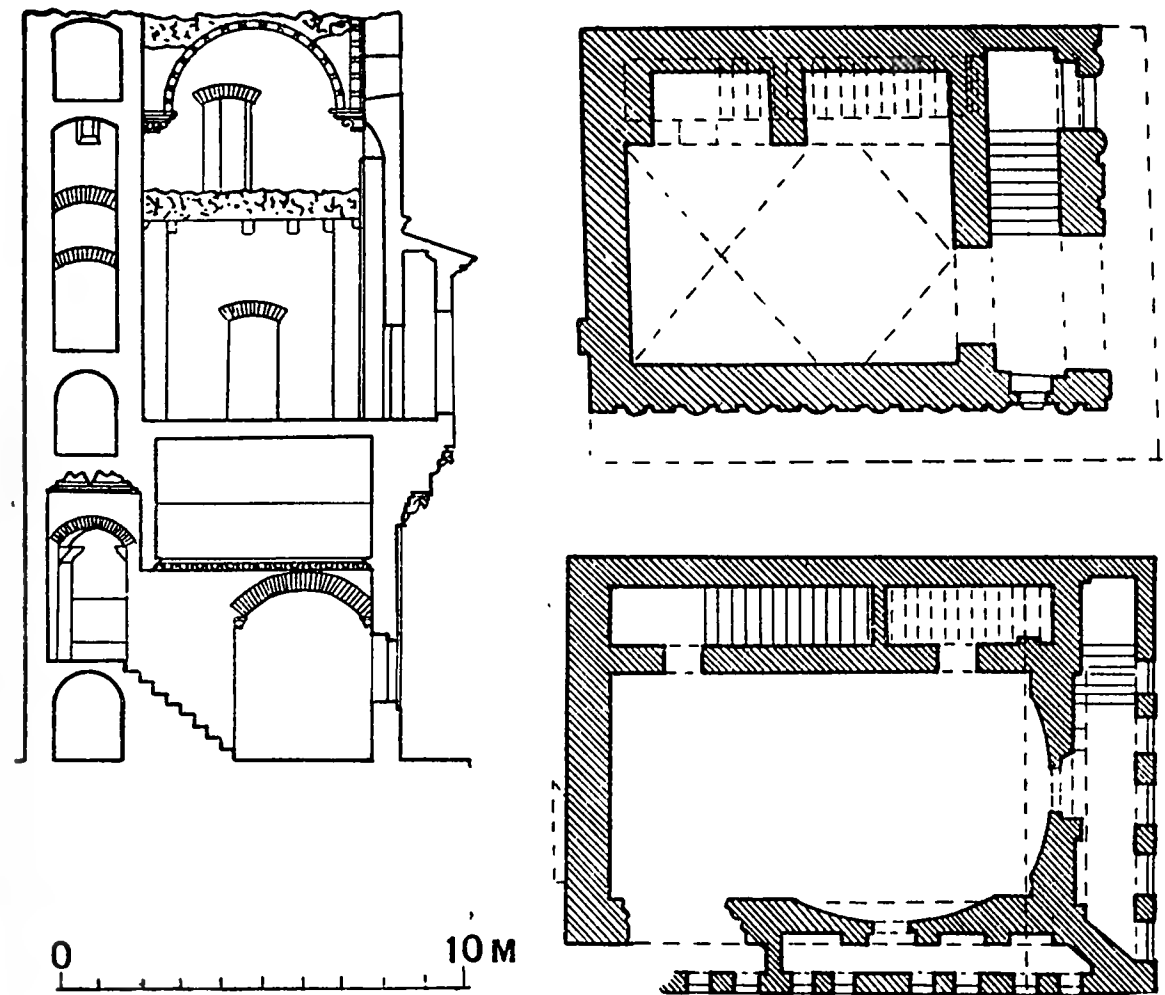
43. Рим. Базилика Санта Мариа ин Космедин, VI в., перестроена в XII в.

балдахин. Эти работы принадлежат школе мастеров-мраморщиков и мозаичистов из монастыря Монтекассино (1058—1087 гг.; разрушен в 1944 г). Отсюда перешли в Рим византийская техника декоративных работ и художественные традиции, передававшиеся от отца к сыну. Так, после 1150 г. в Риме процветала семья мастеров Космати. Членами этой семьи, Лоренцо и Якопо, был сделан изящный церковный портик в Чи-

вита Кастеллана (1210 г.), облицовка которого набрана из цветных мраморов. Замечательная работа другой семьи мастеров Вассалетто—монастырский дворик (1227 г.) при церкви Сан Джованни ин Латерано. Сводчатые обходы этого дворика (рис. 44) опираются на парные колонки, столбы и арки. Все колонки имеют разные капители, некоторые колонки—витые. Поверх арок идет антаблемент с мозаичным фризом.

44. Рим. Базилика Сан Джованни ин Латерано, дворик, 1227 г.



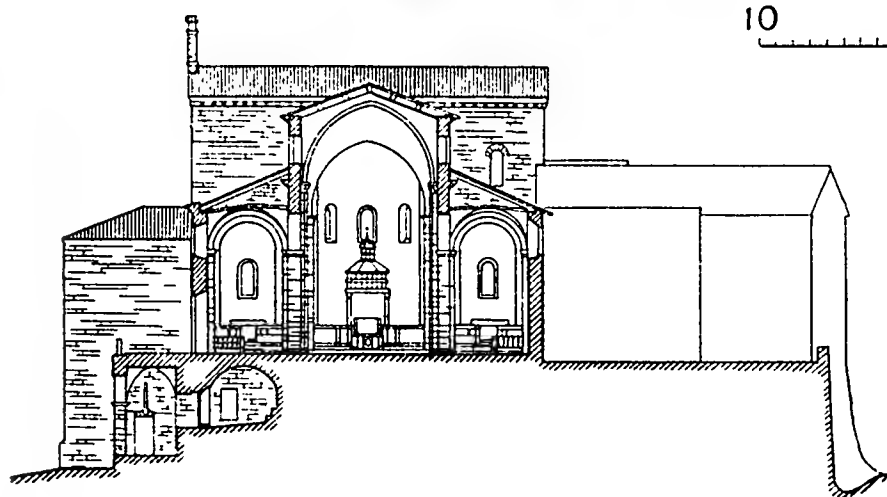
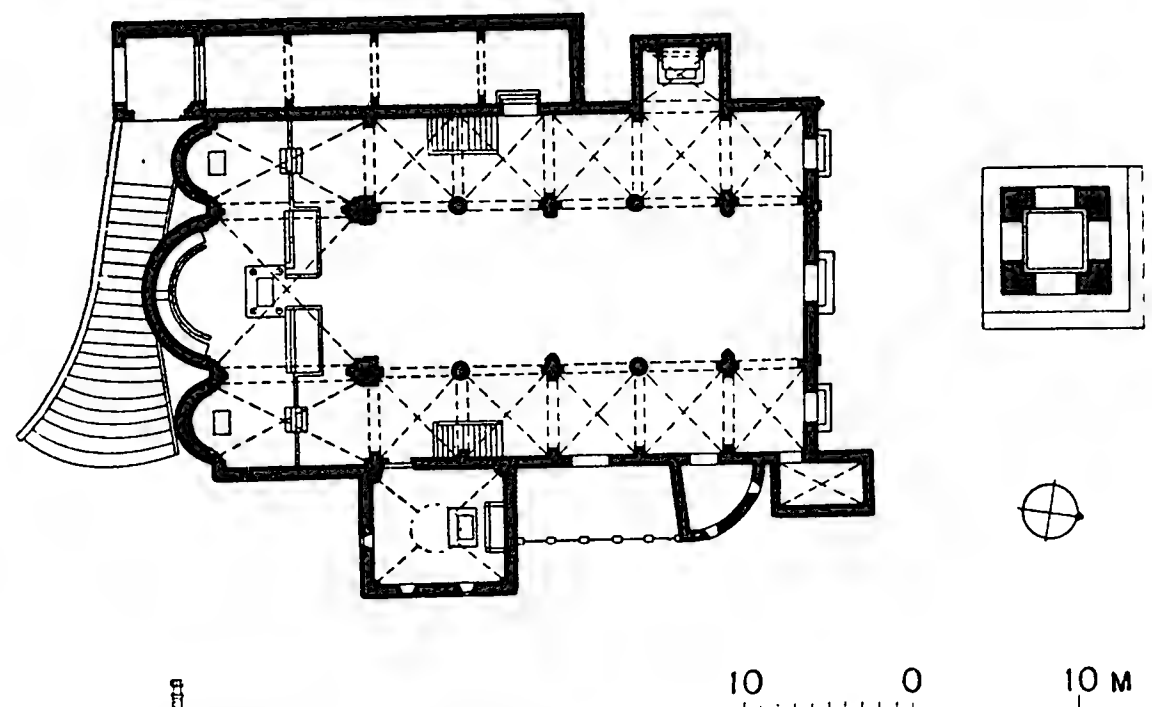
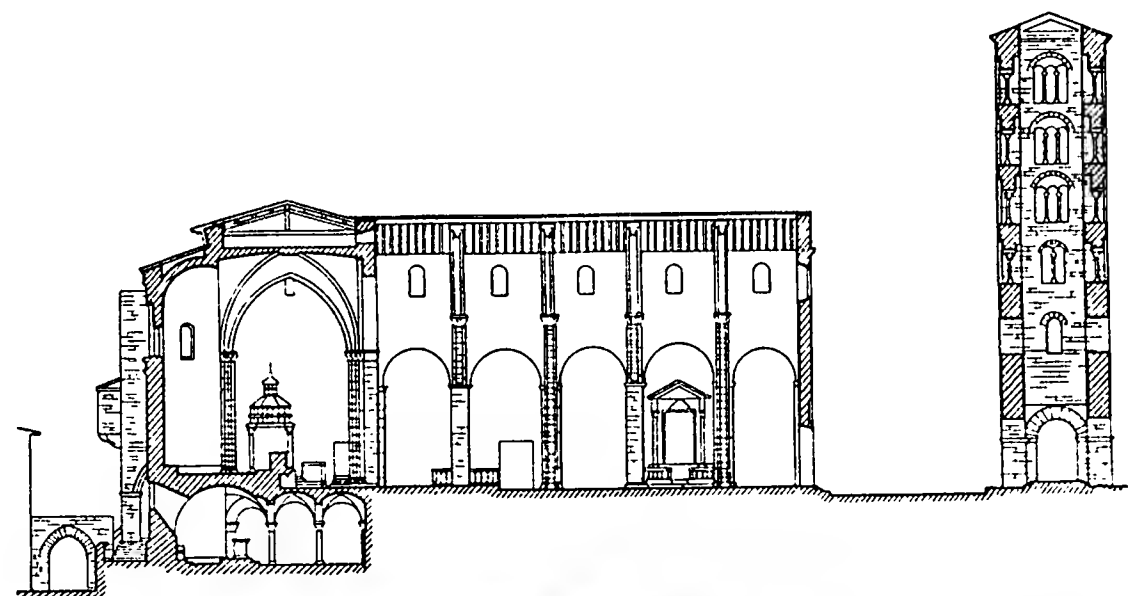


45. Рим. Каза ди Крешенцио (дом Кола ди Риенцо), начало XIII в.

Аналогичные дворы были построены у базилик Сан Джованни е Паоло, Сан Лоренцо фуори ле мур.

Характерными сооружениями конца XI и XII в. в Риме были кампанилы.

В Риме строились также и гражданские башни, принадлежавшие различным владельческим родам (например, Торре ди Милиция, около 1200 г.). Общее число башен в городе доходило до ста. Этот тип сооружений в Риме, пожалуй, единственный, в котором сказываются ломбардские влияния. Сохранились остатки укрепленного жилища начала XIII в., называемого обычно Каза ди Крешенцио или домом Кола ди Риенцо. Он включен в основание более

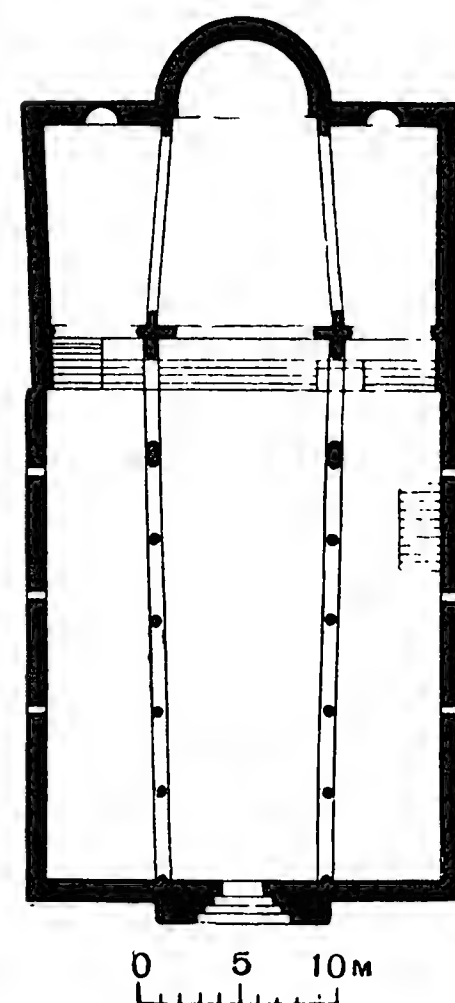


46. Ананьи. Собор





47. Тосканелла. Церковь
Сан Пьетро, VIII в. и
XI—XIII вв.





48. Орвието. Палаццо дель Капитано, 1157 г.

поздней башни. Его стена, расчлененная частыми лопатками, завершена чрезвычайно сложным карнизом, включающим модульоны и резные фризy (рис. 45).

Интересный пример сочетания римских влияний (в базиликальном интерьере с мозаичными полами) и ломбардской живописности внешнего облика представляет собор в Ананьи (1072 г., кампания XII в.; рис. 46).

На территории, лежащей к северу от Рима, наряду с культовыми сооружениями базиликального типа (Сан Пьетро и Санта Мариа Маджоре в Тосканелла, Санта Мариа ин Кастелло в Тарквинии, Сан Систо и Сан Джованни ин Цокколи в Витербо), в XI в. строятся также церкви, в которых заметно влияние Равенны. Такова, например, церковь Сан Флавиано в Монтефьяс-



49. Анкона. Собор Сан Чириако, XI—XIII вв.

коне (20-е годы XI в.), в цокольном этаже которой, вырезанном в склоне холма, апсиды расположены почти трилистником.

Церковь Сан Пьетро ин Тосканелла близ Витербо, принадлежащая к базиликальному типу, по-видимому, включает (особенно в крипте) остатки более раннего сооружения (VIII в.?), но в основном построена в XI в. Нижний ярус главного фасада расчленен глухими аркадами, напоминающими о Пизе и Лукке (рис. 47). Мраморная роза, портал и облицовка верхней части фасада относятся к XIII в. (фасад реставрировался в 1870 г.).

Церквам в Тосканелла, в Витербо и др. свойственно совершенно иное, чем в Риме, соотношение опор и пролетов: арки здесь шире, опоры расставлены реже, нередко в качестве опор применены круглые столбы, в других случаях — это устои, обработанные пилястрами, четвертями колонн или полуколоннами. Возможно, что в этом проявились тенденции ломбардских каменщиков, работавших в Витербо.

В скульптурных деталях многих сооружений (например, капителях), как и в церкви в Монтефьясконе, свободно воспроизведены этрусские мотивы.

Маленький городок Орвието, лежащий на территории древней Этрурии, был папской резиденцией и, вместе с тем, коммуной, боровшейся за свою независимость. Здесь еще сохранилась описанная выше жилая застройка XIII в. (см. рис. 1) и палаццо дель Капитано дель Пополо — одно из старейших коммунальных зданий в Средней Италии (рис. 48). Зал заседаний магистратуры расположен на втором этаже. Этажи разделены галереей, куда вела наружная лестница (1301 г.). Во внешнем облике палаццо дель Капитано в Орвието, поставленного на стыке двух площадей, в центре коммунальной жизни города, хорошо выражено его общественное назначение.

В восточных областях Средней Италии, в Марках, воздействие архитектурных традиций Равенны и непосредственные византийские влияния были еще более сильны, чем на территории Этрурии. Это сказалось не только в праздничности, живописности и полихромии отделки, но и в композиции памятников, среди которых встречаются церкви, квадратные в плане, с куполом, поставленным на четырех колоннах (Сан Витторе в Кьюзи), церкви, в которых эта

тема сочетается с базиликальной композицией (Санта Мариа в Портонауово), и строгая крестовокупольная композиция, наилучшим воплощением которой является церковь Сан Чириако в Анконе (конец XI—

начало XII в.; реконструирована в XIII в.). Ее четкий объем, хорошо воспринимающийся с разных сторон, возвышается на холме, господствующем над городом (рис. 49).

IV. ЮЖНАЯ ИТАЛИЯ И СИЦИЛИЯ

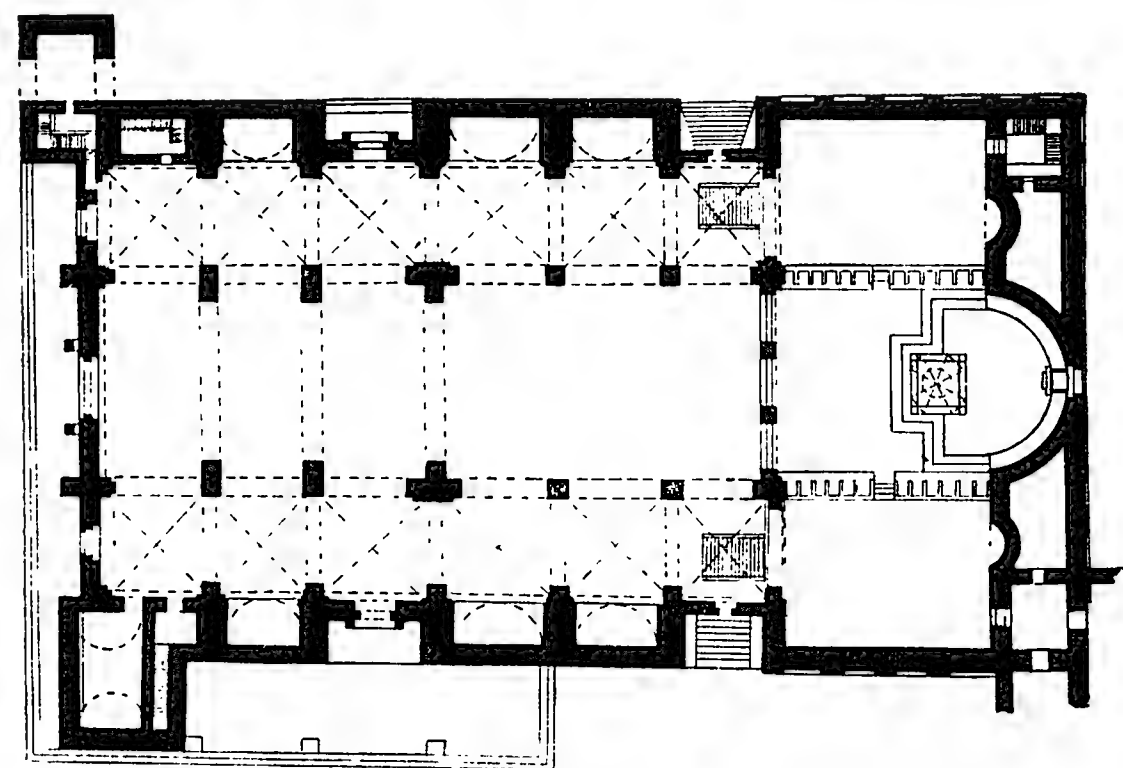
Сравнительно сильная централизованная власть в Южной Италии привела к тому, что здесь после нормандского завоевания не было независимых городов-коммун, как в Северной и Средней Италии (расцвет морских республик — Бари на Адриатическом, Амальфи на Тирренском побережьях — приходится главным образом на IX—X вв.). В результате культовые постройки — церкви, аббатства — и укрепленные замки короля и феодалов явились основными видами сооружений на этой территории. Зданий городских самоуправлений Южная Италия не знает. В то же время, в силу чрезвычайной сложности исторических условий, развивавшаяся здесь культура и, в частности, архитектура, сочетала воедино самые разнообразные традиции: ломбардские, византийские, арабские и классические (эллинистическо-римские и греческие памятники разбросаны во многих местах Сицилии и материка). Непрестанное движение паломников в «Святую землю» и обратно и крестовые походы способствовали перенесению с Востока специфических методов строительства и приемов отделки зданий.

Один из наиболее значительных памятников романской архитектуры на юге Италии — церковь Сан Никола (рис. 50) в Бари, городе, представлявшем собой транзитный пункт для паломников в Палестину. Обширная крипта для останков святого и лежащие над нею части были построены в 1098 г., почти вся остальная церковь — около 1132 г., но работы продолжались до 1197 г. Церковь представляет собой трехнефную базилику из прекрасного тесаного серовато-коричневого известняка, перекрытую в среднем нефе деревянными стропилами, а в боковых — крестовыми сводами. Трансепт вписывается в общие прямоугольные очертания плана, а три апсиды скрыты дополнительной стеной (византийская чер-

та), фланкированной двумя стройными башнями, не получившими, однако, завершений. Другая пара мощных башен фланкирует главный фасад, нарушая симметрию его типического базиликального силуэта и обогащая пластику его внешнего облика.

Внутреннее пространство среднего нефа церкви в первых трех пролетах расчленено на уровне галерей трифория поперечными арками-стенками. Вместо столбов здесь применены сдвоенные колонны. Затем, после композиционной паузы, внесенной сильным и сложным устоем, пространство как бы взмывает кверху, к самому потолку главного нефа, объединяя три последующих пролета. Еще выше поднимается средокрестие (не получившее купольного завершения), отделенное от основного корабля легкой трехпролетной аркадой. Все в целом производит очень живописный, почти театральный пространственный эффект.

Общий замысел церкви Сан Никола в Бари оказал большое влияние на архитектуру других построек, возведенных в городах на побережье Адриатики. Помимо собора в том же Бари (начат после 1156 г., строился еще в 1179 г.), к ним относятся соборы в Битонто (начат в 1175 г.), в Барлетта (начат около 1139 г., расширен и перестроен в XIV в.), в Руво (XII в.), в Трани (начат в XI в.), в Мольфетта (XI—XII вв.). Вся эта группа построек имеет украшенные розой главные фасады, отражающие базиликальное построение внутреннего пространства, и трансепты, не выступающие за пределы общих прямоугольных очертаний плана. Собор в Руво благодаря более крутому наклону карнизов щипцовой стены отличается устремленным вверх фасадом (рис. 51). Во многих случаях пластика нижней части фасада обогащена плоскими аркадами, большей



частью глухими (соборы в Битонто, в Трани) или заложены позднее (собор в Руво).

Собор в Трани (начат в 1094 г., окончен в XIII в.), поставленный на берегу, боком к морю, на маленькой треугольной площади, поднят над уровнем площади и связан с нею двумя расходящимися от главного портала лестничными маршами (рис. 52, 1).

Собор в Трое (1093—1125 гг.; завершение относится к XIV в.; рис. 52, 2) имеет большое сходство с пизанскими постройками. Его стены украшены глухими аркадами и мраморными наборными вставками. Большая готическая мраморная роза выполнена восточной техникой, путем про-сверливания.

Своеобразную группу романских построек в Апулии образуют церкви, перекрытые куполами византийского типа. Собор в Каноза (начат между 1071 и 1089 гг., освящен в 1101 г.) имеет пять полусфери-

50. Бари. Церковь Сан Никола, 1087—1197 гг.

ческих куполов, перекрывающих продольный неф и трансепт. Церкви Сант Андреа в Трани и Сан Пьетро в Отранто — квадратные в плане купольные постройки. Сан Франческо в Трани имеет главный неф, перекрытый тремя куполами. Во всех этих сооружениях несомненно сказалась широко распространенная, типическая для данной местности система строительства, в которой основным материалом служит камень-плитняк, используемый как для стен, так и для перекрытий.

Великолепным памятником гражданского строительства в Апулии является Кафель Монте, построенный в 1240—1250 гг. как замок императора Фридриха II, но в конце XIII в. превращенный в тюрьму. Это — мощное, поставленное на холме восьмигранное сооружение с центральным

двором и восьмигранными же башнями по углам (рис. 53). Сводчатые перекрытия залов имеют нервюры стрельчатого очертания — дань арабским и готическим влияниям.

В архитектуре замка сила и суровая простота внешних форм замечательно сочетаются с тонкостью деталей и богатством отделки внутренних помещений, где можно увидеть колонны из розового мрамора, мозаичные арабского типа капители, изящную резьбу, богатые порталы. Замечательно устройство специальных каналов для спуска с крыши замка воды, используемой в гигиенических целях. Этот высокий для того времени уровень комфорта также идет из Сицилии, где аналогичные устройства встречаются в замках Маньяче в Сиракузах и Урсино в Катании.

Совершенно особое место занимает романская архитектура в Сицилии. Нормандцы постарались разрушить здесь все, что было непосредственно связано с мусульманской религией, но строительные традиции арабских инженеров, возводивших помимо мечетей также мосты, акведуки и крепости, и общий дух утонченной художественной культуры арабов остались. В результате некоторые сицилийские церкви напоминают по своему внутреннему построению мечети, а другие принадлежат к числу базилик латинского типа, нередко с башнями по сторонам главного фасада или апсиды. Интерьеры большей частью отличаются чисто восточной роскошью. Штукатурные потолки украшены сталактитами арабского типа. Богатейшая мозаика византийского характера покрывает стены построек изнутри и стелется великолепным мощением под ногами, резьба мраморных капителей, амвонов, кафедр носит греко-эллинистический и византийский характер. Замечательна в этом отношении церковь Санта Мариа дель Амिरальо (адмиральская) в Палермо, называемая Марторана (между 1134 и 1151 гг.) — украшенное мозаикой и цветными мраморами сооружение византийского типа с куполом на четырех мраморных колоннах (впоследствии сильно перестроена). Не менее знаменита Палатинская капелла, входящая в состав дворца Ронсе-ра II (между 1132 и 1143 гг.; рис. 54, 2) и производящая впечатление фантастической роскоши благодаря мозаикам, покрывающим пол и стены, сталактитовым потолкам



51. Руво. Собор, XII—XIII вв.



52. Трани. Собор, начат в 1098 г. (1); Троя. Собор, начат в 1093 г. (2)

арабского типа, мраморным колоннам и резным капителям.

Сан Катальдо в Палермо позволяет составить представление о внешнем облике нормандских культовых построек (рис. 54, 3). Это — простой куб, облицованный кладкой, с тонко моделированными поверхностями стен, увенчанный тремя тесно постав-

ленными в ряд куполами арабского типа, окрашенными в красный цвет. Интерьер расчленен стрельчатыми арками, опирающимися на четыре античные мраморные колонны. Переходы к куполам выполнены при помощи тромпов. Колоннам отвечают членения на фасаде: арки, на которые опираются купола, выражены плоскими профилями.

К тому же кругу сооружений относится церковь Сан Джованни дельи Эремити в Палермо (1132 г.; рис. 54, 1). Ее продольный неф состоит из двух больших квадратных ячеек, разделенных стрельчатой аркой, а трансепт — из трех ячеек меньшего размера. Каждая ячейка перекрыта полусферическим куполом мусульманского типа, поднимающимся над плоской кровлей. Таким же куполом завершена и примыкающая к церкви башня. Монастырский двор — великолепный пример сочетания сдвоенных миниатюрных колонок и аркад со стрельчатыми арабскими очертаниями и многоступенчатыми архивольтами.

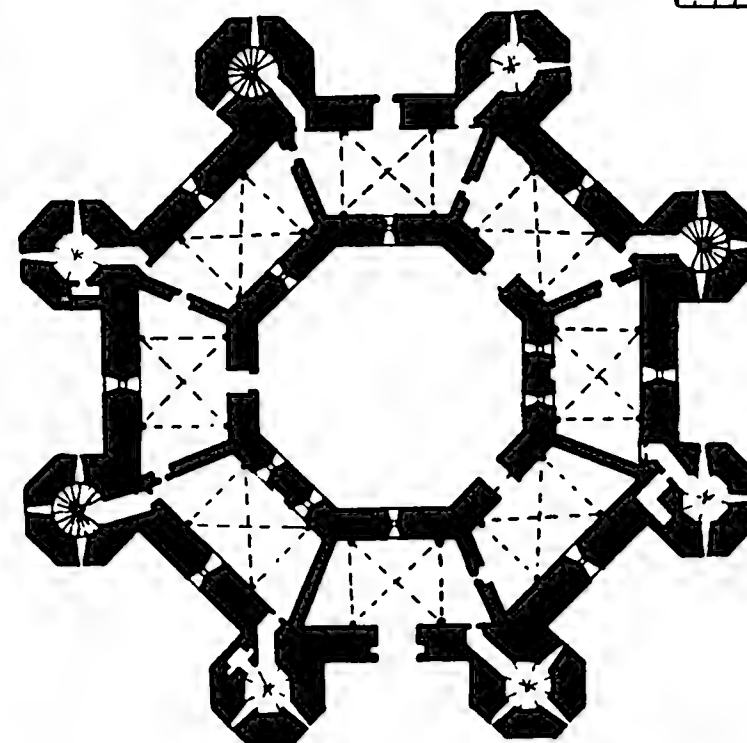
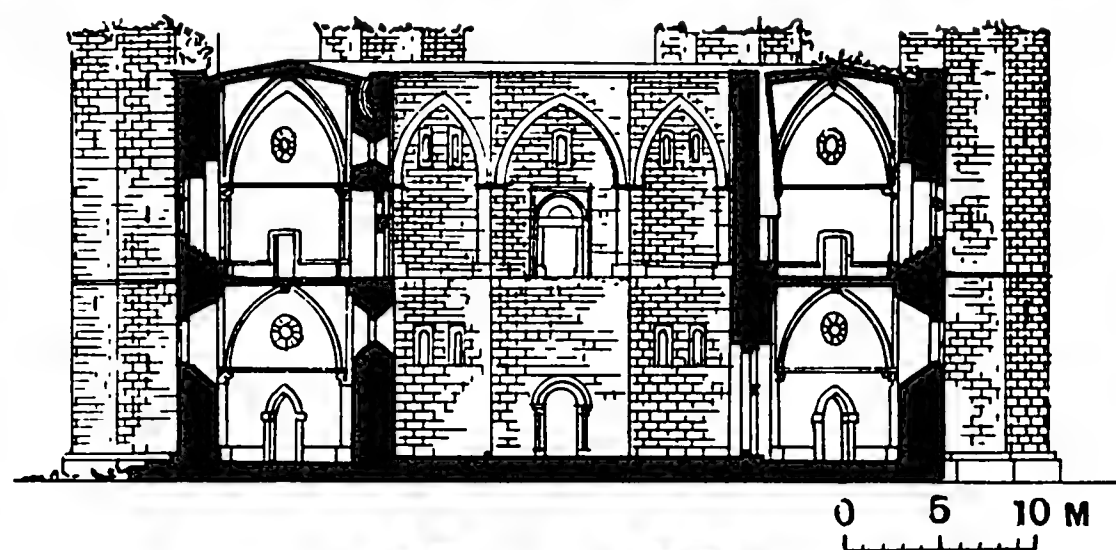
Собор в Чефалу (начат в 1131 г.) представляет собой большую, базиликального типа церковь, с ясно выраженным, хотя и не сильно выступающим трансептом, высоким сводчатым хором и двумя мощными башнями по сторонам главного фасада (рис. 55). Если восточная часть собора, включая трансепт, была окончена в 1148 г., то главный корабль строился между 1180 и 1200 гг. (стропила относятся к 1263 г.). Фасад с мощными угловыми башнями датируется 1240 г., а портик с тремя стрельчатыми, арабского типа арками построен в XV в. Внутренние стены главного корабля опираются на колонны; боковые нефы перекрыты крестовыми сводами. Интерьер собора покрыт многоцветными мозаиками; наиболее замечательно большое изображение Христа на полукуполе, завершающем главную апсиду. Поставленный на возвышенности собор в Чефалу господствует над городом.

Собор Санта Мариа ла Нуова в Монреале заслуженно считается вершиной романской архитектуры в Сицилии, однако его внешний облик был впоследствии частично изменен (венчания башен по сторонам фасада, тяжелый портик 1770 г. между ними). Начало строительства собора относится, по-видимому, к 1174 г., окончание — к 1182 г., но отделка продолжалась

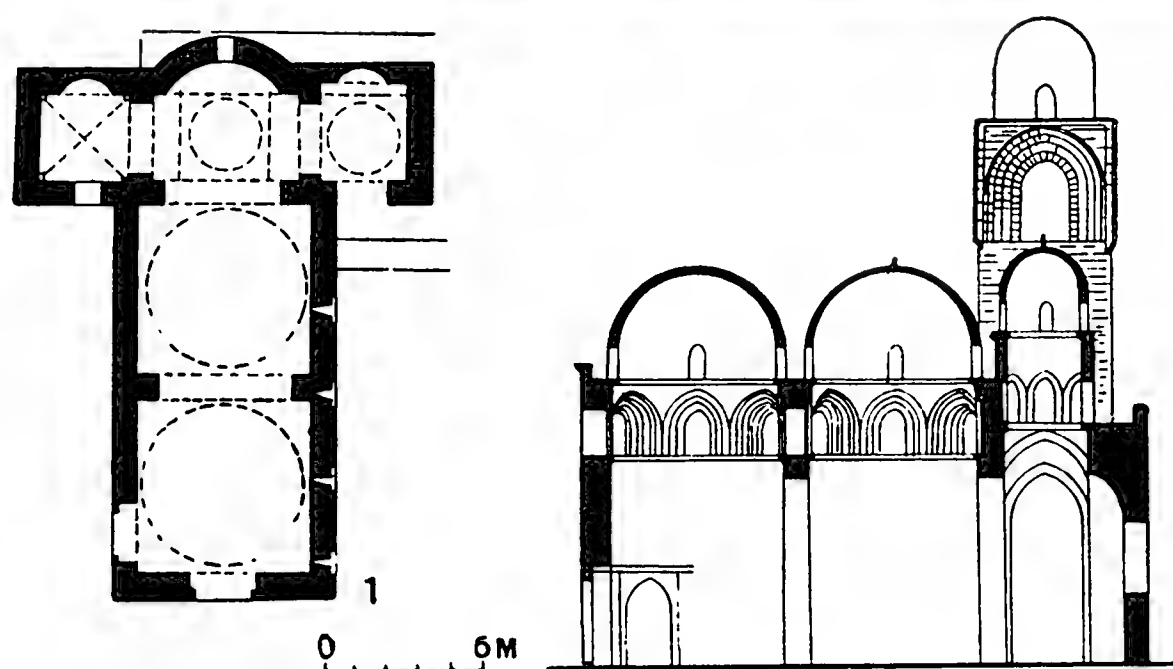


и далее (прекрасные бронзовые двери западного портала были, например, выполнены в 1186 г. Бонанном, мастером из Пизы). Собор представляет собой большую базилику, разделенную на три нефа аркадами (стрельчатого очертания) на колоннах. Перекрытый деревянными стропилами средний неф завершает широкая стрельчатая арка, отделяющая главный корабль от трансепта. За нею, уходя в глубину, строится серия других, становящихся все более стройными арок, повторяющих очертания первой. Вся эта живая композиция, удивительно органично подводящая к замыкающей апсиде, обогащена великолепно переливающимся многоцветным и золотым покровом из драгоценных мозаик. Снаружи на цилиндрической поверхности апсид, выполненных из белого известняка, живописно переплетаются темно-коричневые стрельчатые арки из трахита (рис. 56, 1). Монастырский дворик рядом с собором — одно из наиболее замечательных сооружений этого типа в Италии (рис. 56, 2).

Помимо культовых сооружений, образующих своеобразную ветвь в развитии романской итальянской архитектуры, в Сицилии сохранились и гражданские постройки, преимущественно замки и дворцы нормандских завоевателей, поражающие сочетанием сдержанности, почти суровости внешнего облика и богатства внутренней отделки. Это — палаццо Куба, Дзиза (см. рис. 4) или башня Санта Нинфа, входящая в комплекс Нового королевского



53. Андрия. Кастиль дель Монте, около 1240 г.



54. Палермо

1 — церковь Сан Джованни дельи Эремити; 2 — Палатинская капелла; 3 — церковь Сан Катоальдо, 1161 г.



дворца в Палермо. Некоторые сохранившиеся до наших дней помещения позволяют получить представление о праздничном великолепии полувосточного королевского дворца Сицилии, воспринявшего роскошь и зал палермского дворца, так называемая Станца короля Руджеро, сплошь покрытая мозаиками, или вестибюль палаццо Дзиза с его сводом, украшенным сталакти-тами.

Этот дух восточной утонченности распространился и вдоль западного побережья материка, вплоть до Салерно, Амальфи, Неаполя и Газты, и на побережье Адриатического моря.

Наиболее значительным политическим и торговым центром в южной части побережья Тирренского моря был Амальфи — старейшая в Италии морская республика, соперничавшая с Генуей и Пизой. Ее процветание длилось с середины IX в. по 30-е годы XII в.

Собор Сант Андреа в Амальфи (XI в., перестроен в 1203 г.) образует вместе с



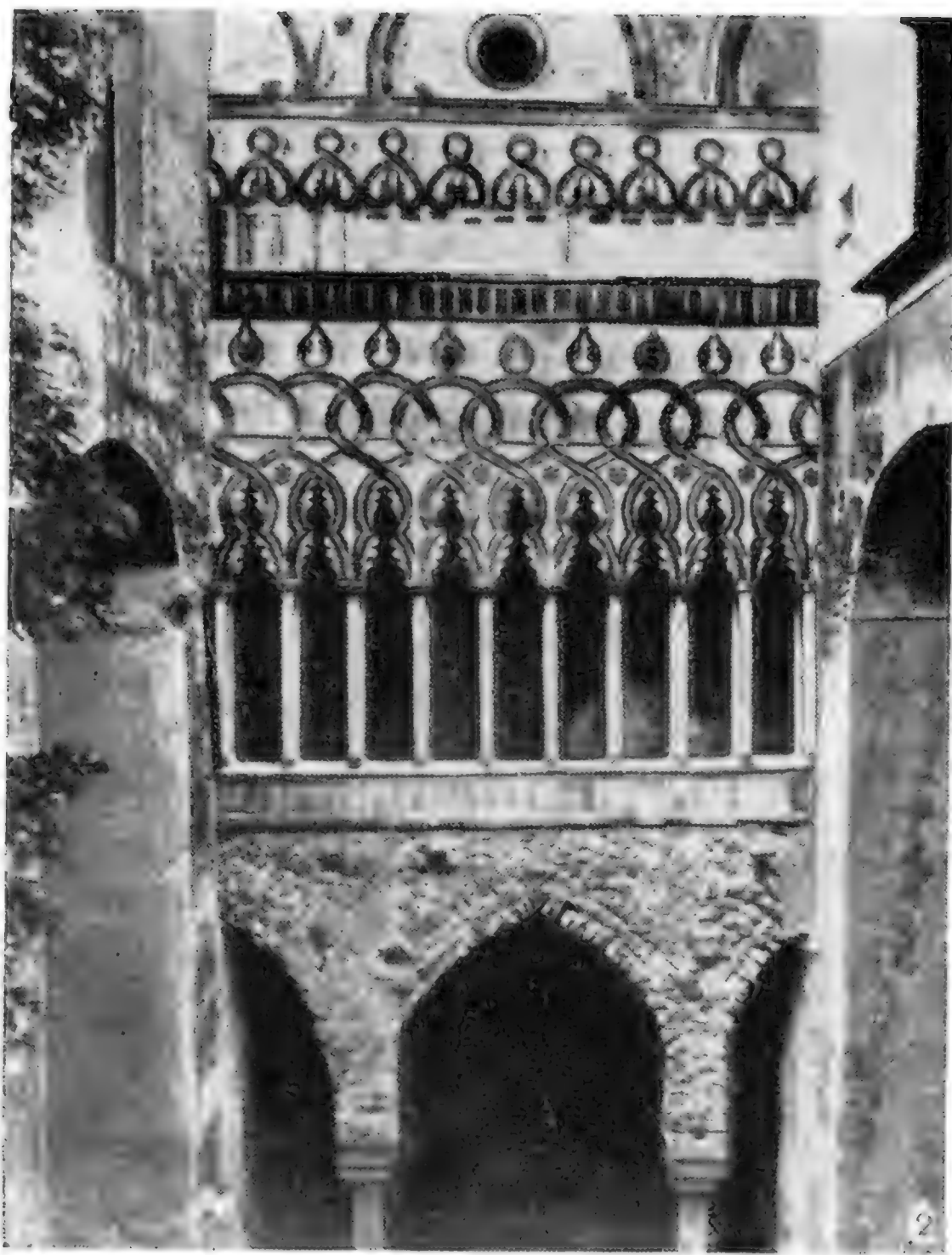
55. Чефалу. Собор



56. Монреале

1 — собор Санта Мариа ла Нуова, 1174—1186 гг.; 2 — бенедиктинский монастырь, дворик, XII в.





57. Амальфи. Собор Сант Андреа, XI—XIII вв., колокольня — между 1180 и 1270 гг. (1); Равелло (близ Амальфи). Палаццо Руфоло. Фрагмент двора (2)

колокольной (построена между 1180 и 1270 гг.), капуцинским двориком и широкой, поднимающейся по склону к главному фасаду лестницей исключительно живописный комплекс (рис. 57). Собор отличается строгостью общих линий и живописностью отделки. Особенно богат предваряющий фасад двухпролетный атрий, арочные проемы которого заполнены, как кружевом, типично сицилийским мотивом пересекающихся арок на античных колоннах (фасад реставрирован в XIX в.) Интерьер собора переделан в стиле барокко в 1701 г.

Бронзовые двери, установленные в 1066 г., отлиты в Константинополе.

Сочетание классически простых линий с мраморной декорацией свойственно не только архитектуре собора в Амальфи, но и многим сооружениям в других городах Кампании — церкви в Равелло, соборам в Салерно, в Гаэта, в Казерта Веккиа. Некоторые формы арабского происхождения, отмеченные в культовых постройках Кампании, встречаются и в гражданских зданиях: примером может служить двор палаццо Руфоло в Равелло со стрельчатыми аркадами (рис. 57).

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Романское зодчество в своем последовательном развитии подготовило зарождение готической архитектуры, архитектуры высокого мастерства и больших дерзаний.

Эпоха, породившая готическое искусство, была временем, когда формировались основы современных европейских государств, складывались новые формы общественного производства. Скованное церковными догмами сознание людей стало пробиваться к познанию реального мира. Многообразнее и глубже стали познавательные интересы, установились более тесные экономические и культурные связи между народами.

Разрозненные и враждебные друг другу феодальные владения на территории Франции стали благодаря росту товарного производства и растущей силе городов преобразовываться в единое государство. В Италии развитие ремесла и торговли привело к расцвету передовых областей и городов, к зарождению их политической самостоятельности. Тогда же были заложены основы государственной конституции Англии («Великая хартия вольностей»). К этому времени ценой тяжелой борьбы с маврами на Пиренейском полуострове сложились первые испанские государства. В Центральной Европе, на территории Германии, продолжали бушевать феодальные усобицы, городская жизнь до XIV в. развивалась слабо, германские «императоры» вели опустошительные захватнические войны. В эту эпоху (XIII—XIV вв.) маленькая Чехия достигла высокого подъема национального

самосознания и блестящего расцвета культуры.

Крестовые походы на Восток не только способствовали установлению торговых связей и накоплению богатств, но и расширяли кругозор людей Западной Европы, знакомили их с достижениями передовой арабской науки, а через нее и с античными мыслителями. Подтачивались устои средневекового общества, связанные с замкнутым натуральным хозяйством. Город становился важнейшим экономическим, политическим и культурным фактором. Он стал хозяином и в области архитектуры, давая крупные заказы и частично регулируя частное строительство.

В области мировоззрения наиболее выдающимся явлением был процесс отделения научно-познавательного мышления от церковно-догматического. Растянувшаяся на столетия борьба между верой и знанием, между церковно-богословской схоластикой и материалистическими устремлениями вновь зарождавшейся философии (Дунс Скот, Роджер Бэкон в Англии и др.) отражала в себе живые, прогрессивные тенденции развития данного исторического этапа. Она сыграла огромную роль и в области художественного мышления: столкновение развивавшегося художественного реализма с застывшими иконографическими схемами и с умозрительной отвлеченностью художественных образов лежало в основе всего развития готического искусства. Готика не разрешила этого противоречия, но начало

было заложено, основные проблемы поставлены.

Стремление познавать захватывает в эту эпоху все виды художественного творчества. Оно выливается в форму повествовательного рассказа (в литературе, живописи, скульптуре), направляет интересы художника в сторону человека и природы. Человеческие фигуры в скульптуре и живописи приобретают индивидуальные черты и психологическую характеристику. Реалистический растительный орнамент постепенно вытесняет фантастически-звериный и геометрический. Не покушаясь еще на «правду» религиозных догм и церковных канонов, запечатленную в отвлеченных символах и схематизированных образах, на арену выступила правда реальных человеческих отношений, правда природы. Пытливый ум, непосредственность чувства художника, которым проникнуто было готическое искусство, подготовили почву для широкого и глубокого возрождения реалистического искусства, сменившего готику в Италии в XV в.

Готическая архитектура уничтожила массу стены, утвердив тектоническую структуру каркасной системы. Пластическая определенность художественных образов, конструктивная четкость, дерзание технической творческой мысли были определяющими в готической архитектуре при всей ее противоречивости. Это обстоятельство следует подчеркнуть, ибо в литературе постоянно встречается определение готики, сводящее ее специфические черты к частным, вторичным признакам: то к стрельчатой арке, то к нервюрной системе сводов, то к динамике «линейного строения» целого, то к стремительному вертикализму, которому придавалось религиозно-мистическое значение, и т. д.

Между различными элементами готических конструкций существует тесная взаимосвязь. Для того чтобы облегчить стену, преодолеть ее массивность, нужно было заменить тяжелые цилиндрические своды более легкой системой крестовых сводов на нервюрах, локализуя распор в определенных точках. Это давало возможность разгрузить остальные части стен, расширить проемы. Для того чтобы принцип расчленения ранее равномерно нагруженной стены на облегченные и более нагруженные части довести до логического кон-

ца — до каркасной системы, нужно было увеличить стрелу подъема арок и сводов, уменьшив таким образом распор. Это, в свою очередь, вело к утверждению вертикального принципа композиции, к изменению общего вида и художественного образа здания. Крестовый свод на нервюрах был только средством, облегчившим переход к новой архитектурной концепции, в основе которой лежали поиски способов создания нового свободного пространства, облегчения массивной стены и громоздкого перекрытия. Готический стиль, таким образом, не был порождением устремленной к небесам творческой фантазии зодчего, но не был также и механическим следствием применения технических новшеств.

Свое наиболее яркое и полное выражение готическая архитектурная система получила в культовом зодчестве, особенно в строительстве больших соборов, которое стимулировало ее развитие и давало простор применению новых строительных приемов и декоративных принципов. Складывавшиеся здесь архитектурные формы стали органическими элементами художественной культуры своего времени. Они находили себе применение в строительстве и более мелких культовых зданий, а также и зданий гражданского типа, созданных готикой, — ратуш, больниц, бирж, дворцов знати. Именно в эпоху готики создавалась та планировочная структура и складывался тот архитектурный облик городов, которые на несколько столетий определили собой характер докапиталистического города.

Готика породила такое богатство архитектурного языка, такие пространственные композиции, каких не дала ни одна из предшествовавших ей архитектурных систем. Правда, в этом языке можно найти еще немало шероховатостей и даже затемненных мистицизмом оборотов, но может ли родиться новое в совершенном и законченном виде? А готика явила собой подлинно новый этап в развитии искусства.

Готическая архитектура развивалась преимущественно как архитектура городская. Она зародилась в связи с развитием городов и развивалась вместе с ними.

В разных странах, при разном уровне развития производительных сил, разных местных условиях и традициях, средневековые города чрезвычайно разнообразны да-

же в пределах одной лишь Западной Европы.

Но все же можно отметить ряд характерных черт, дающих основание для некоторых обобщений. К ним относятся, в первую очередь, процесс возникновения городов и их местоположение. Материальную основу зарождения городов в раннем средневековье составляло развитие ремесел и торговли. Но при этой единой основе конкретные условия формирования городов были различными. Города возникали иногда у подножия феодальных замков, иногда около монастырей; они вырастали и на новом необжитом, но удобном с точки зрения торговых сношений и обороны месте, или, наконец, специально создавались центральной властью в ее борьбе с местными феодалами (так называемые «королевские города» в ряде стран).

Города, как правило, возникали на водных путях — на реках, в бухтах. В отличие от караванных путей восточных стран, основные торговые пути в Европе проходили по ее крупнейшим рекам: из стран Среднего Востока на север — через систему русских рек; из балканских стран в Северное море — через Дунай, Влтаву и Лабу (Эльбу); из Центральной Европы на запад и к Атлантическому океану — по Рейну и его притокам и т. д. На водных путях росли наиболее развитые города: приморские города Средиземного моря и города по берегам рек, как прирейнские города (Майнц, Ульм, Страсбург), а также Дрезден, Прага, Париж, Орлеан, Лондон, Флоренция и т. д. Особое положение среди этих городов занимали города Ганзейского союза (Любек, Гамбург, Росток, Штральзунд, Висмар и др.), возникшие в XIV в. для защиты морских коммуникаций в Северном и Балтийском морях и общих торговых интересов городов, входивших в союз.

Общая для многих городов средневековья черта заключалась в том, что они были укреплены. Город чаще всего ставился в треугольнике при слиянии рек и таким образом оказывался защищенным с двух сторон. Природные условия дополнялись искусственными укреплениями — рвами, валами, тыном, а также каменными стенами с городскими воротами и надвратными башнями. Город, завоевавший в длительной борьбе или купивший свои права, мог противопоставлять себя феодальным вла-

стителям и даже превратиться в своеобразную крепость, противостоявшую крепостям феодала. Это проявилось не только в строительстве оборонительных сооружений, но и в создании новых архитектурных типов зданий (ратуш, зданий цехов, торговых гильдий), в устройстве рыночной площади, соответствовавшей по размерам значению города.

Наличие кольца укреплений, обеспечивавшее городу возможность самообороны, в то же время вело к скученности застройки, вытекавшей из необходимости разместить растущее население на территории, ограниченной городскими стенами. Это определило форму городских участков, которые были очень узкими и глубокими. За жилым домом располагался небольшой двор с хозяйственными постройками, а за ним сад-огород. Дома, покрытые двускатными крышами, выходили на улицу чаще всего торцовыми фасадами, завершенными щипцами или фронтонами (высокими и крутыми, до 60—65° в северных странах, более пологими — южнее), и вплотную примыкали один к другому. Исключение составляли лишь дома богатых патрициев, и то лишь в более богатых итальянских и французских городах. Но при такой системе застройки города очень часто становились жертвой опустошительных пожаров. Наиболее эффективным средством борьбы с пожарами оказался переход от деревянного строительства к каменному, от соломенной или камышовой крыши к кирпичной. Этот переход наметился именно в период готики, хотя господствующим видом рядовых построек в значительной части Европы (Северной и Центральной) в XIII—XIV вв. оставался фахверк.

В средние века ремесленное производство протекало еще в «домашних» условиях. В жилом доме ремесленника и торговца (часто представленных в одном лице) мастерская находилась на первом этаже и открывалась прямо на улицу или площадь; в ней же происходила продажа производимых изделий. Крутая винтовая лестница вела на второй этаж, где размещались жилые комнаты. В зависимости от состоятельности и рода занятий хозяина помещение могло быть больше и количество этажей доходило до 4—5.

Жилая застройка города в большой мере обуславливала его общий облик, в раз-

ных странах имевший свои особенности, которые зависели как от применения различных строительных материалов, так и от социальных причин. Камень, кирпич, дерево, их сочетание в фахверке уже сами по себе придавали характерные черты городским улицам и площадям, определяя фактуру и цвет зданий, а отчасти — их конфигурацию и силуэт. Облик ряда североитальянских городов, в которых еще продолжала играть важную роль родовая знать, строившая для себя мощные каменные башни, возвышавшиеся среди мелкой застройки горожан, отличался не только от облика, например прирейнских городов, застроенных многоэтажными фахверковыми домами, но и от облика таких городов той же Италии, как Флоренция, где горожане рано захватили власть в свои руки и запретили строить укрепленные башни в черте города.

Из общей массы рядовой застройки выделялись лишь ратуши, здания цехов и гильдий и церкви. Жилище феодала занимало обособленное положение: оно находилось где-нибудь на острове или на возвышенности (если таковая имелась в самом городе), обычно в стороне от общей городской застройки.

В раннем средневековье вся духовная культура была сосредоточена в монастырях. Начало расцвета городов в готическую эпоху принесло с собой и в этом отношении значительные изменения. Науками, направленными на служение практике (ремеслам, торговле, военному делу и пр.), начали заниматься светские люди. С конца XII в. увеличилось число школ, открывавшихся духовенством в городах. Не теряя своего влияния на общий характер образования, монастыри в то же время перестали быть его единственными центрами. Возникли первые университеты, из которых самым ранним в Европе был основанный еще в XI в. болонский, а самым крупным — парижский. Университеты и частные (не церковные) школы сыграли важную роль в превращении больших городов Италии, Франции, Англии, Германии, Чехии в центры светской культуры. Университеты помещались не только при церквях, но и в специальных зданиях, как, например, основанный в 1348 г. Пражский университет.

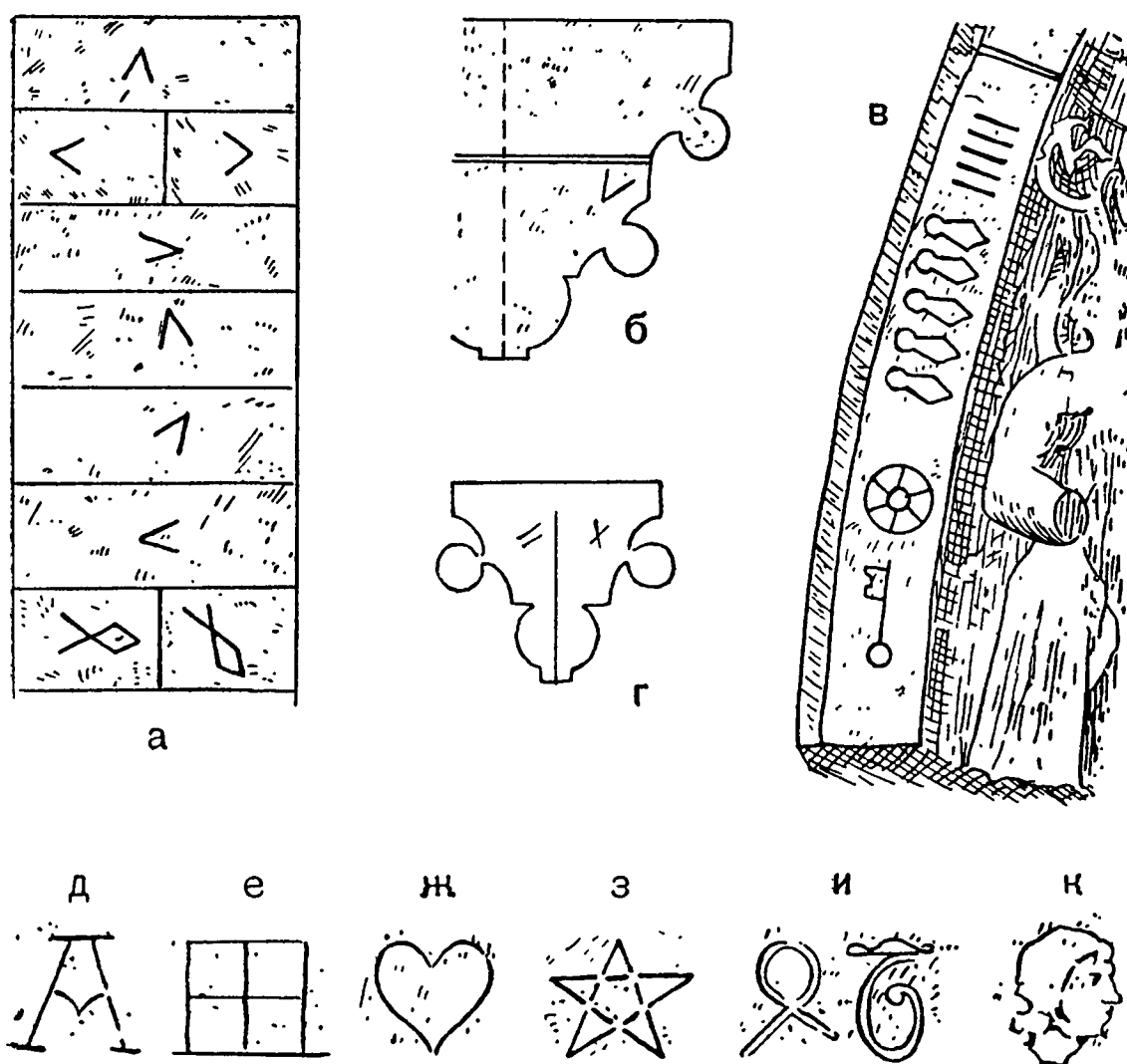
Важную часть градостроительных мероприятий того времени составляло строительство мостов. Знаменитый Карлов мост

в Праге (XIV в.) представляет собой один из замечательных примеров сооружений этого рода. Характерной особенностью многих каменных мостов в городах Италии и Франции было то, что на них строились небольшие лавки торговцев, ремесленников и даже менял («Мост менял» в Париже, «Старый мост» во Флоренции). В городах средневековья существовали лишь зачатки городского благоустройства. Первые тротуары появились в Париже в XVII в., хотя уже в XIII в. был замощен и расширен ряд парижских улиц (в это же время им стали присваивать названия). Лишь в конце XVII в. был выдан в Лондоне первый патент на освещение улиц. Когда в 1666 г. в Париже была произведена генеральная очистка улиц, в память этого исторического события чеканились медали и писались стихи. Единственным благом, которым могли пользоваться жители средневекового города, были фонтаны или общественные водоемы на площадях.

Большинство городов средневековья застраивалось и росло в основном стихийно, сетка улиц возникала в них под влиянием различных, часто случайных, обстоятельств. Но и в городах с кривыми, случайно разбросанными узкими улочками и переулками, где часто не могли разъехаться и небольшие повозки, в расположении основных улиц нередко учитывалось направление по странам света. Но, кроме этого, в средние века, и главным образом именно в готическую эпоху, закладывались и города с регулярной, прямоугольной сеткой улиц («новые города» во Франции, «королевские города» в Чехии). Те города, которые возникали на месте городов или военных лагерей античного Рима, сохраняли хотя бы незначительные элементы регулярной планировки.

Архитектура, которая ранее была делом монастырских орденов или крупных феодалов, становилась в новых, свободных городах делом городской коммуны. Соборы служили не только местом богослужения, но и местом собраний, торжеств. С ростом значения и богатства цехов и гильдий последние стали строить в честь святых-покровителей специальные капеллы, которые устраивались в соборах (главным образом в пространствах между контрфорсами).

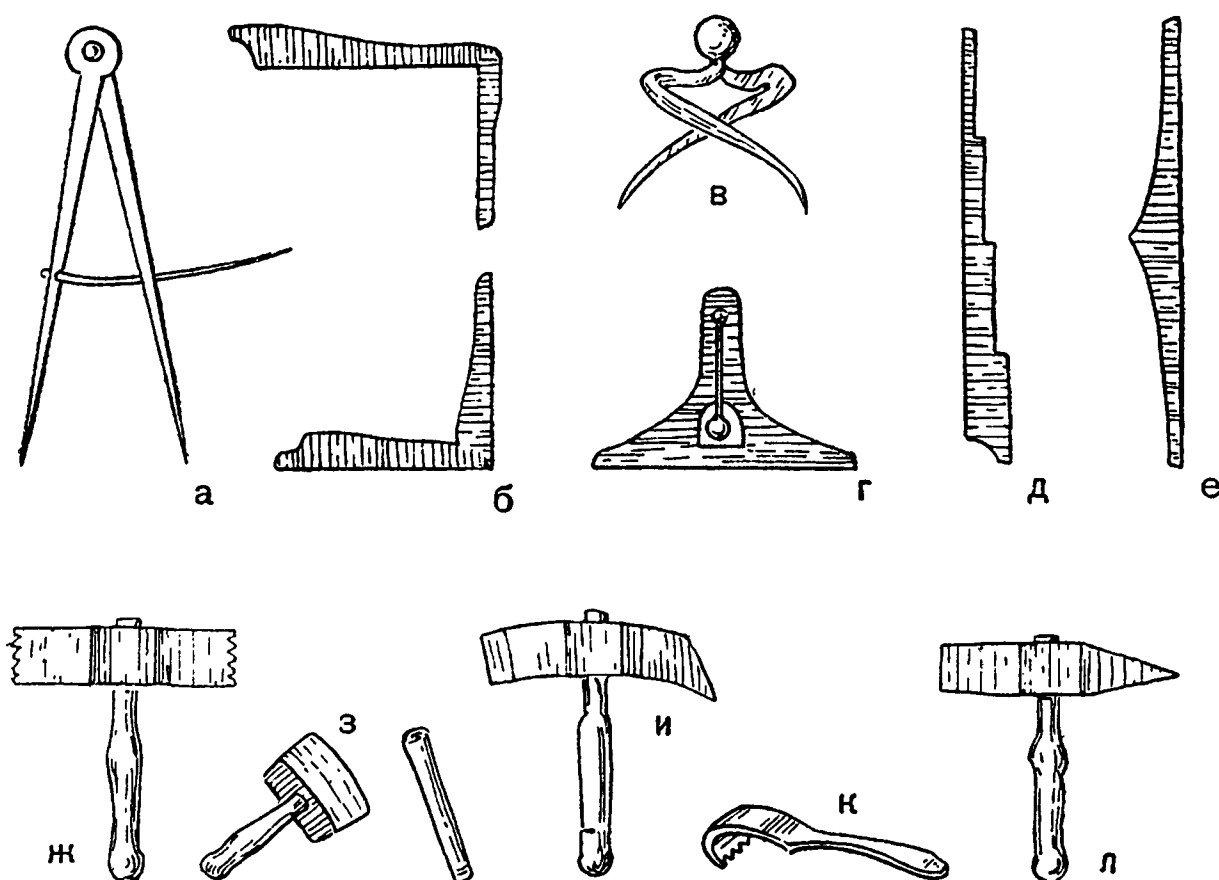
В эпоху готики функции главного мастера, поставленного во главе постройки и от-



1. Клейма каменщиков

а — Реймс, церковь Сен Жак; б, в, г — Реймс, собор; д, е, ж, з — Ла Ферте Але, церковь; и, к — Реймс, собор

ветственного за проект, перерастают рамки профессии каменщика. Постепенно (уже к середине XIII в., если не раньше) он оставляет молоток и резец. На нем лежат многообразные обязанности по руководству большой постройкой: от организации строительства и экспертизы в сложных случаях



2. Инструменты средневековых архитекторов и каменщиков

а — большой циркуль; б — угольники; в — циркуль; г — отвес; д, е — линейки; ж — молоток-зубчатка; з — молоток и зубило; и — английский молоток; к — скребок; л — французский молоток

возведения конструкций до выдачи шаблонов для архитектурных профилей. Строитель собора — архитектор выделился из среды ремесленников. Начиная с XIII в. в больших соборах стали увековечивать имена зодчих, помещали их портреты.

Готические строители, пользовавшиеся геометрическими построениями, опирались в первую очередь на опыт и практику. Наблюдения, проверка на практике, обобщение и наглядная формулировка наблюдений и выводов — вот основные средства их творческого метода. Об этом свидетельствует дошедший до нас альбом зарисовок, набросков и наглядно образной фиксации мыслей французского зодчего XIII в. Виллара д'Оннекур. Только в период поздней готики зодчие стали фиксировать свои наблюдения и творческие приемы в более отвлеченной форме чертежей и геометрических построений (например, Матвей Рорицер в своей книжке о построении фиалов (конец XV в.); «Наставления сыну» Л. Лахера, 1516 г.; «Немецкая геометрия» XV в.; чертеж плана Миланского собора Чезаре Чезарино, построенный по «французскому способу» треугольников и др.). До нашего времени дошли чертежи Кёльнского, Страсбургского, Венского, Пражского соборов и много других. Чертежи, по которым работали мастера северной готики, выполнялись постепенно, для каждой стадии работы (план, фасады, отдельные части зданий), и, как правило, были довольно схематичны. Технические чертежи не имели начерченного масштаба, а из повторяющихся элементов на них детально показывался лишь один, остальные же только намечались. Применялись также модели отдельных частей здания (модели целого здания были редкими до XV—XVI вв.); особенно распространенными были шаблоны, трафареты.

Строительство больших соборов осуществлялось при цеховой системе организации труда. Во главе постройки стоял главный мастер-каменщик со своими помощниками. Резчики по камню, обрабатывавшие архитектурные профили и детали, высекавшие скульптурный декор капителей, ажурные узоры оконных переплетов, занимали наиболее почетное место. За ними шли каменотесы. Важное положение на постройке занимал главный мастер-плотник со своими помощниками, изготавливавший кружала для сводов и арок, стропила крыши. Рядом с



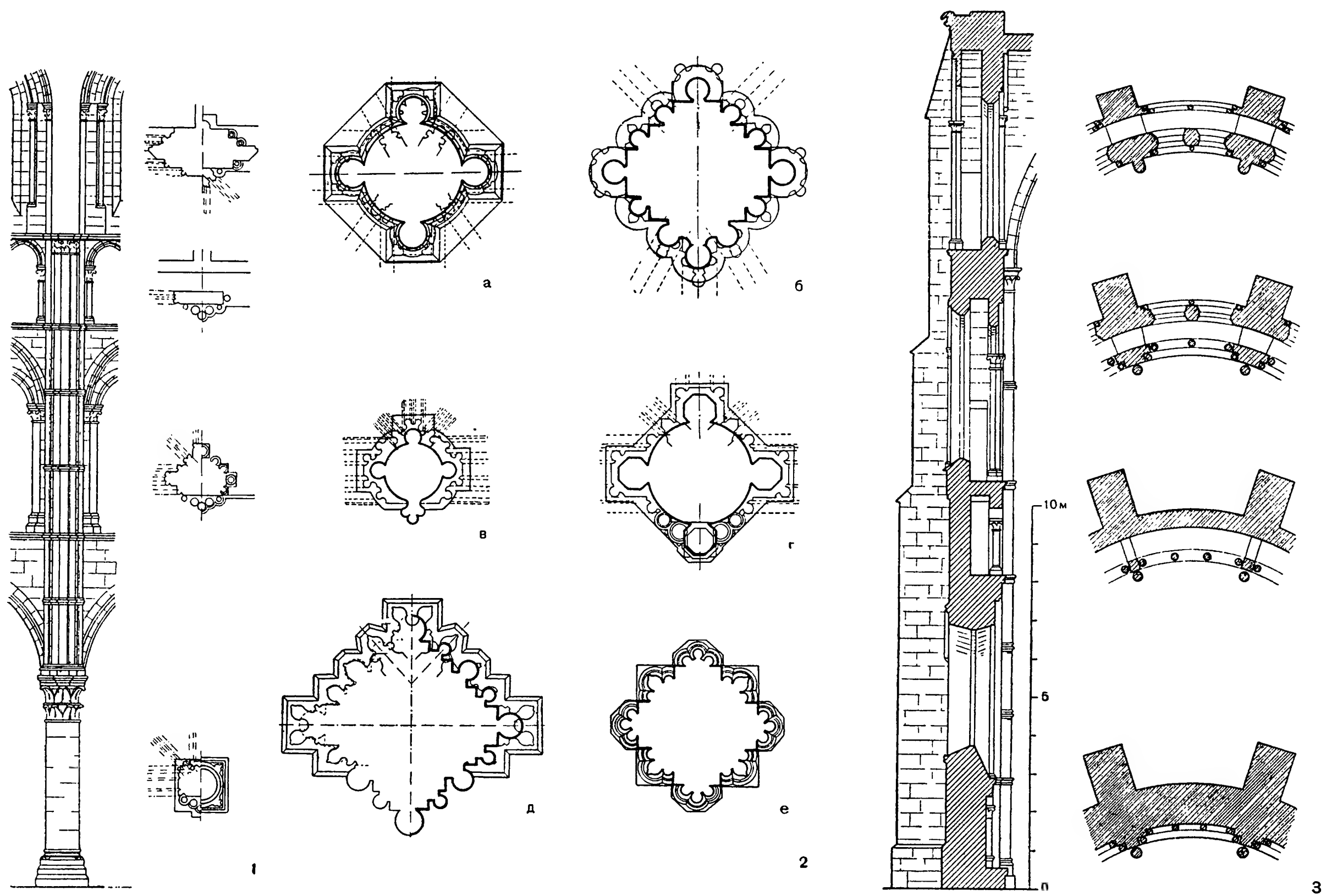
ними работали резчики по дереву, кузнецы, паяльщики, штукатуры, маляры, стекольщики. Профессиональная замкнутость цехов, особенно характерная для Германии XIV в., поддерживалась передачей мастерства из поколения в поколение, заключением браков между семьями одного цеха. Так образовался ряд архитектурных семейств, которые в течение многих десятилетий обслуживали целые области (Рорицеры, Парлеры и др.). Мастера имели свои строительные клейма (треугольник, ключ, колесо, профиль головы, буквы и т. п.), которыми они отмечали обработанные ими части здания или отдельные квадраты камней (рис. 1).

В массовом строительстве, в народном жилище и в эпоху готики основным материалом продолжало служить дерево: оно применялось в фахверковых конструкциях, а также для перекрытий. Но дошедшие до нас уникальные памятники



3. Готические соборы

1 — Фрейбург; 2 — Вена; 3 — Солсбери



4. Готические конструкции

1 — конструктивная система опоры (ранняя готика, собор в Лане); 2 — планы опор (а — Мец, б — Шартр, в — Сомюр, г — Сен Дени, д — Страсбург, е — Уэльс); 3 — конструктивная система каркаса (собор в Нуайоне)

готики строились все из камня, а в некоторых областях (Нидерланды, Северная Германия, Ломбардия, отчасти юго-запад Франции) — из кирпича.

Новые конструктивные задачи требовали более тщательной обработки камня, нежели это имело место в романских зданиях. Возросло число каменотесных инструментов (рис. 2). Для повышения прочности конструкций нужно было пользоваться тщательно отесанными каменными блоками одинаковых размеров. В массивных частях здания вводились ряды крупных каменных блоков (особенно в фундаментах контрфорсов, башен и т. п.). Иногда по конструктивным соображениям в горизонтальные ряды кладки включали вертикальные ряды камня (например, контрфорсы Парижского собора). Применялась также заливка свинцом для увеличения прочности и эластичности.

Экспериментаторство чрезвычайно характерно для готического зодчества. В процессе развития готики, например, несколько раз менялась форма контрфорсов. Менялись и формы аркбутанов. Готические мастера постоянно искали новые и новые приемы, неустанно совершенствовали свое искусство. Это — один из важнейших моментов в их творчестве, сделавший их произведения живыми, индивидуальными и полноценными.

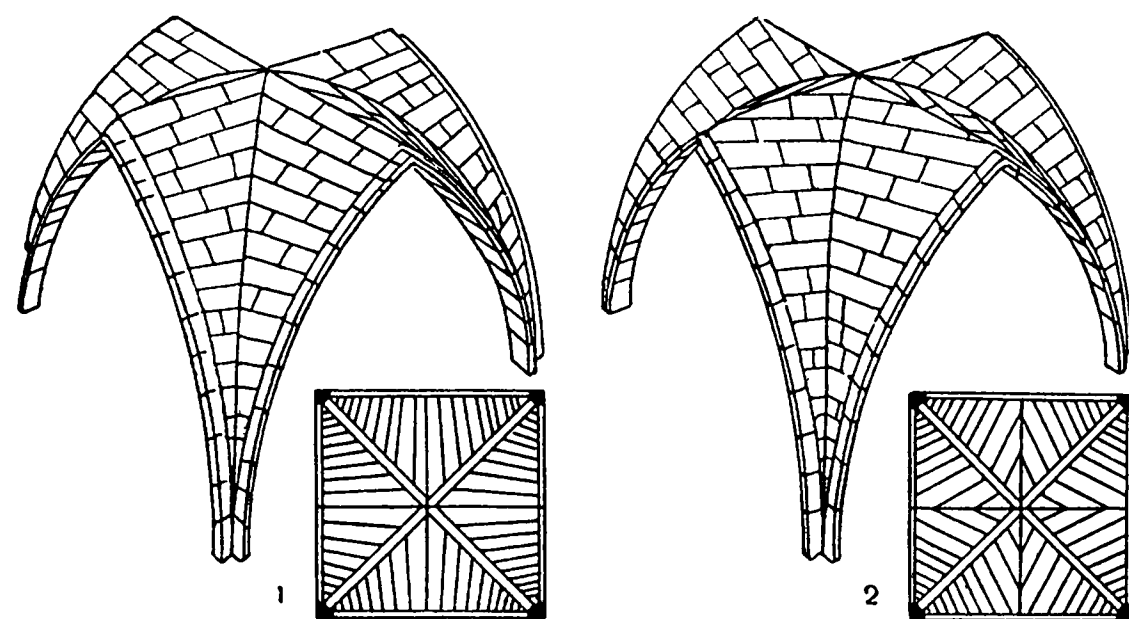
По мере того как собор становится господствующим типом культового здания, в нем постепенно отмирают черты, получившие преимущественное развитие в монастырской церкви. План сохраняет продольное направление с акцентированным средокрестием. Однако столь характерное для романских церквей развитие трансепта (отразившее специфику богослужения в

церкви, где преобладающее место занимали монахи и где организация пространства была подчинена ритуалу монашеского ордена) в готическую эпоху уступает место обратным тенденциям: слабо выступающий трансепт то зажимается между капеллами (собор в Париже), то его пространство сливается с пространством хора (Амьен), то вовсе отсутствует. Крестообразность плана постепенно исчезает. Готика отказалась, далее, от крипт. Нет и нартекса, встречавшегося в романских постройках. Зато обход хора и венец капелл стали почти обязательными элементами готического плана, что в свою очередь привело к увеличению хоровой части здания. Апсида хора — полукруглая в плане во Франции, прямоугольная в Англии.

Готические храмы бывали базиликальными (трехнефными, реже пятинефными) и зальными. В строительстве соборов и больших монастырских и городских храмов ведущим типом оставалась трехнефная базилика.

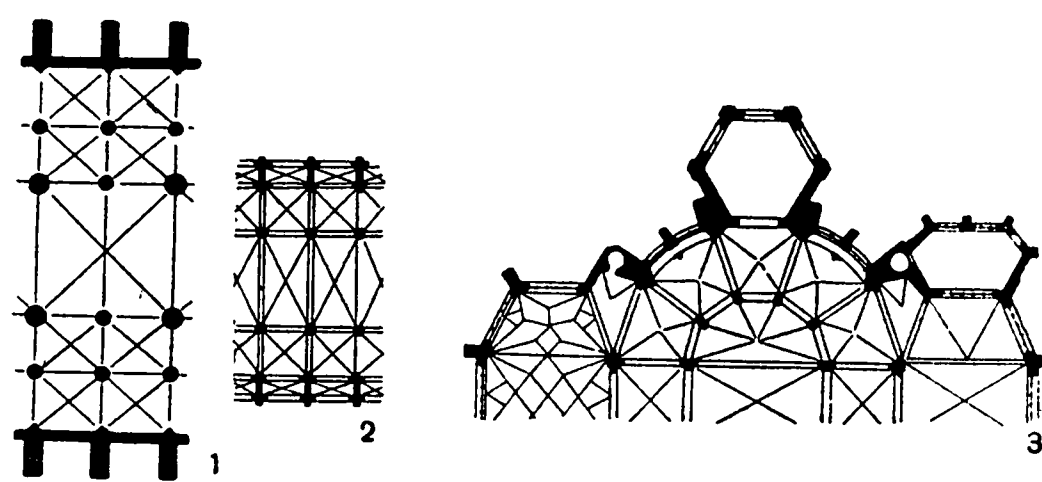
Зальные церкви иногда были трехнефными, сходными с зальными церквами романского периода на юге Франции. Реже встречаются двухнефные церкви, где столбы или колонны расставлены по центральной продольной оси. Небольшие сельские и приходские церкви в городах имели один неф с примыкавшим к нему хором. Внутреннее пространство романской церкви носило замкнутый характер. Оно четко делилось на средний и боковые нефы, трансепт и хор. В свою очередь подпружные арки так же четко делили нефы на отдельные отрезки, траверсы. Готические строители уничтожили как эту замкнутость, так и принцип противопоставления друг другу отдельных пространственных звеньев.

Готические культовые здания отличаются довольно большим разнообразием, обусловленным рядом обстоятельств, начиная от назначения постройки (кафедральный собор, приходская церковь, монастырский храм и т. д.) и кончая национальными и местными архитектурными традициями. Сложившаяся на севере Франции готика получила своеобразное развитие не только в других странах, но и в других областях той же Франции. Характеристика основных типов готической архитектуры может быть дана лишь в самых общих чертах, ибо и самые эти типы дают много вариантов.



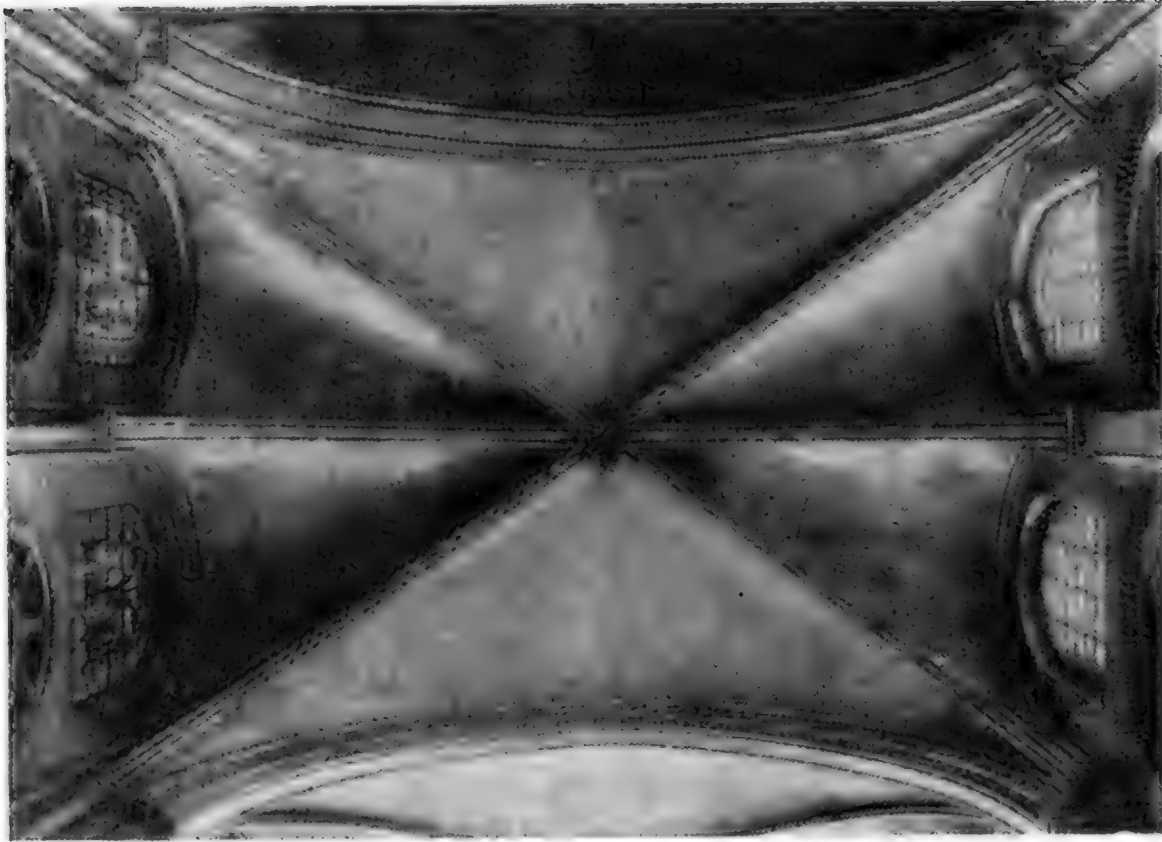
5. Наиболее распространенные способы кладки сводов
1 — во Франции; 2 — в Англии

Большое влияние на готическое зодчество всех европейских стран оказал тип готических соборов, воплощенный в Шартре, Реймсе и Амьене. Огромное тело здания в этих соборах охватывается с боковых фасадов и со стороны апсиды открытой системой контрфорсов и аркбутанов (арок, передающих распор сводов на контрфорсы). Апсида хора имеет двухъярусное членение с большими витражными окнами, занимающими все пространство между устоями. Средокрестие завершено высоким остроконечным декоративным шпилем. Средний неф покрыт двускатной крышей, боковые нефы — односкатной. Слабо выступающий трансепт имеет богато украшенные порталы (или портал), над которыми часто размещены огромные круглые окна — «розы». Главный, западный фасад, обычно двухъярусный, имеет по сторонам две мощные башни, четырехугольные в плане и в некоторых случаях завершенные восьмигранным шпилем. Главное место в первом ярусе фасада занимают скульптурно обработанные глубокие перспективные порталы; среднюю секцию верхнего яруса (отвечающую среднему нефу) целиком заполняет окно-роза, по бокам которого рас-



6. Схемы сводов

1 — шестичастный крестовый свод; 2 — четырехчастный крестовый свод; 3 — свод апсиды



7. Собор Парижской богородицы. Свод среднего нефа

полагаются высокие окна. Между башнями наверху — арочная галерея или ажурный фронтон. Фасады готических храмов изобилуют видимыми или скрытыми галереями и ходами, необходимыми для ремонта здания.

Для зальных церквей, а также некоторых немецких базилик типична одна башня, завершающая западный фасад (Альби, Фрейбург, Ульм); иногда появляются башни над трансептом, рядом с боковым порталом (Лан, Вена, Прага); в Англии мощная башня над средокрестием является обязательным элементом композиции (Линкольн, Солсбери и др.). Иногда отсутствует столь характерное окно-роза, и фасад получает более дробное членение (в Англии и в Испании), или сохраняется более близкая к романскому типу трактовка фасадов (в Италии). Контрфорсы и аркбутаны часто сводятся к минимуму (Англия, Италия), увеличивается число башен (Англия и т. д. рис. 3).

Во французских соборах башни не прижимают в качестве особых частей к основной массе, а органически из нее вырастают. Готические башни, в отличие от романских, прорезаны большими сквозными проемами (исключение составляют некоторые постройки юга Франции, где сохранилась крепостная трактовка башен). Снаружи в месте перехода к восьмерику по углам квадрата обычно стоят небольшие остроконечные башенки-фиалы или портики с высокими фронтонами. Башни всегда суживаются и облегчаются кверху, даже в том слу-

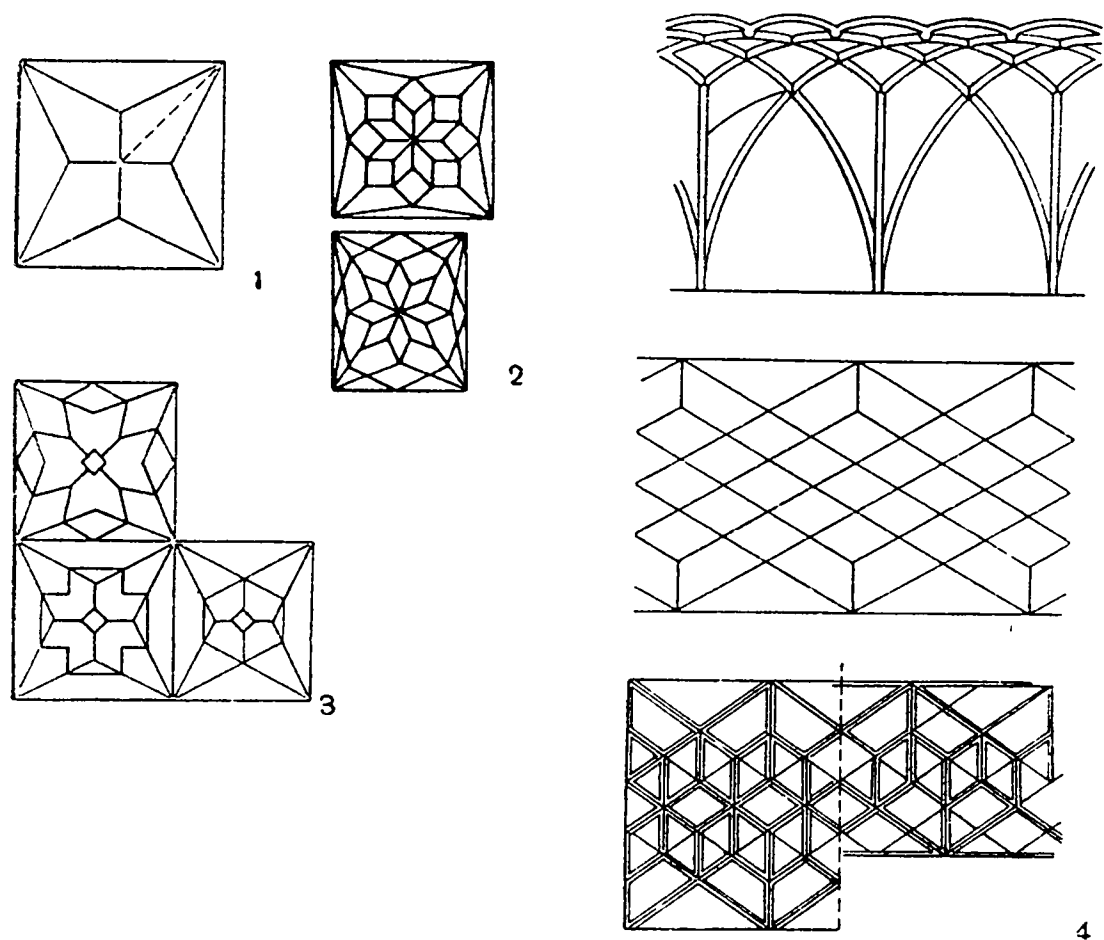
чае, если они не завершены шатром (в ранней готике сплошным, в период поздней готики — ажурным).

Конструктивная система соборов зрелой готики представляет собой каркас, состоящий из четырех основных связанных друг с другом элементов — опор (столбов, колонн, пилонов), перекрытия в виде нервюрных сводов стрельчатой формы, контрфорсов, вынесенных за пределы зданий, и аркбутанов (рис. 4, 3, 10). Стена сведена к минимуму и играет роль заполнения.

Простейшую форму опоры представляет собой унаследованный от романской архитектуры цилиндрический столб, поставленный на квадратный цоколь и круглую подушку и завершенный капителью. Этот тип столбов применялся почти во всех соборах XII в., в том числе и в соборе Парижской богородицы, в соборе Лана и др. (рис. 4, 1).

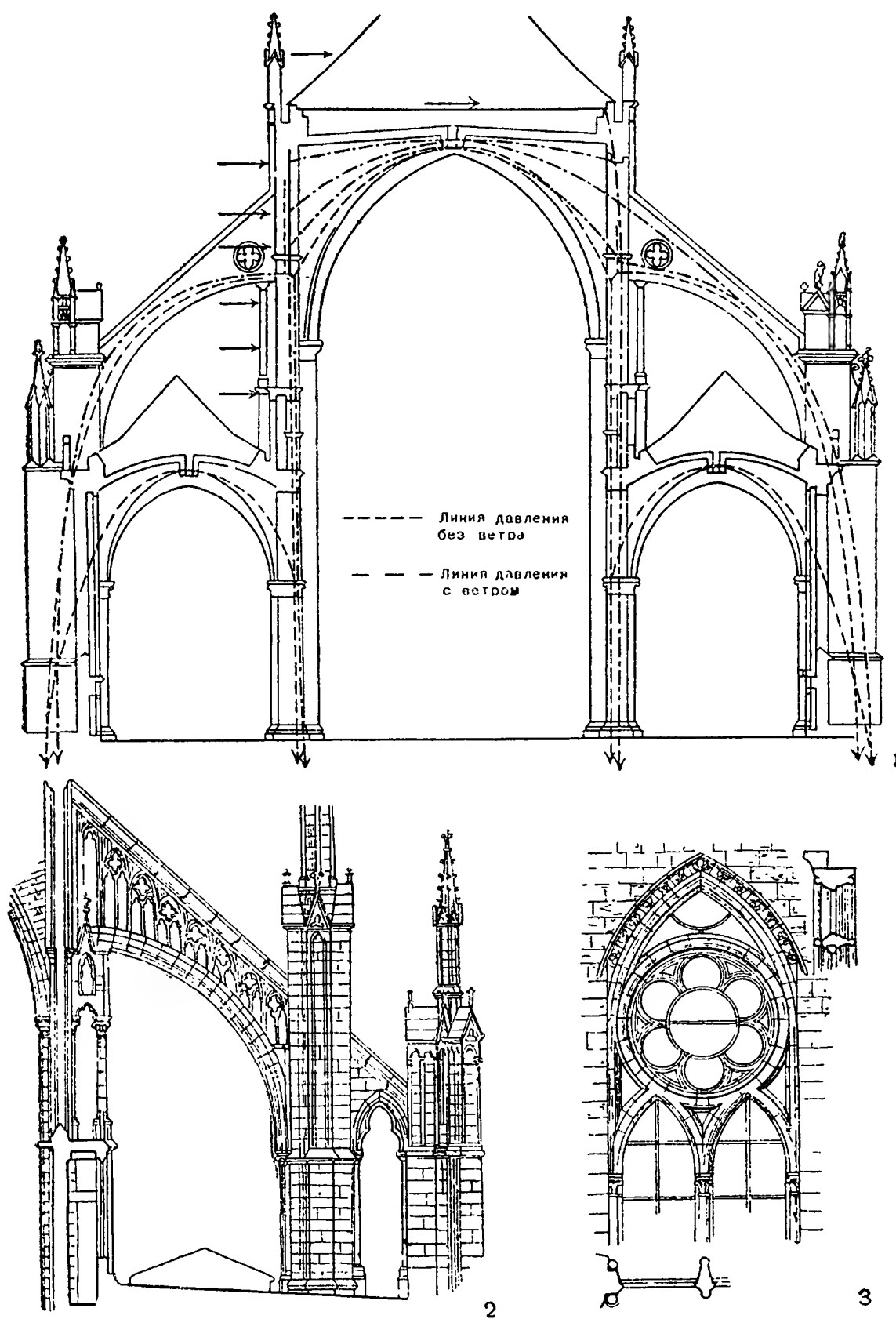
Следующий по времени тип опоры — тот же цилиндрический столб, но с приставленными к нему с четырех сторон тонкими колонками (рис. 4, 2). Высота столба, как правило, увеличивается, что придает ему большую стройность. Таковы опоры соборов Буржа, Суассона, Амьена, Реймса. Приставные («служебные») колонны строятся как бы по ярусам и не повторяют профилировки нервюр свода. Опора в целом еще сохраняет самостоятельный характер и не сливается с элементами несомого свода. Но тенденции развития готической опоры ведут к слиянию несущих и несомых элементов, которое намечается в так называемом «пучке колонн», где служебные колонны, приставленные к основному столбу, превращаются в равноправные элементы опоры. Нервюры свода и профили архивольтов арок переходят в соответствующие им служебные колонки, а слабо развитая капитель или декоративный поясик лишь отмечают переход от опоры к нервюре и арке. Но пучок колонн лишь как бы в общей форме повторяет профилировку нервюр (собор св. Стефана в Вене).

Следующий тип опор уничтожает и эти последние остатки самостоятельности несущих и несомых элементов. Начинается формальное перерождение тектонических принципов готики: происходит дальнейшее дробление служебных колонн, и тем самым усложняется профилировка опоры, отдельные части которой свободно сливаются с



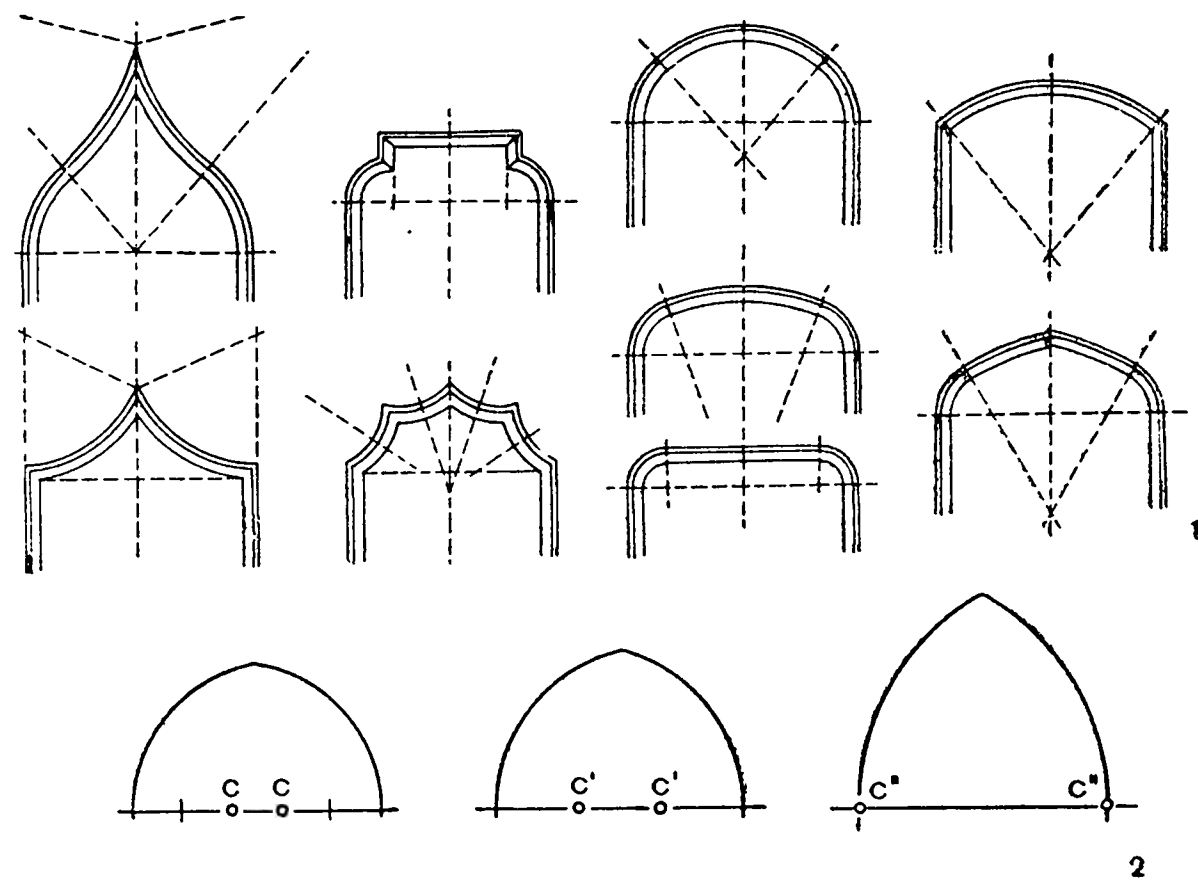
8. Схемы сводов

1 — простой звездчатый свод; 2 — комбинированные звездчатые своды (Гданьск); 3 — комбинированные звездчатые своды (Кошице); 4 — сетчатый свод



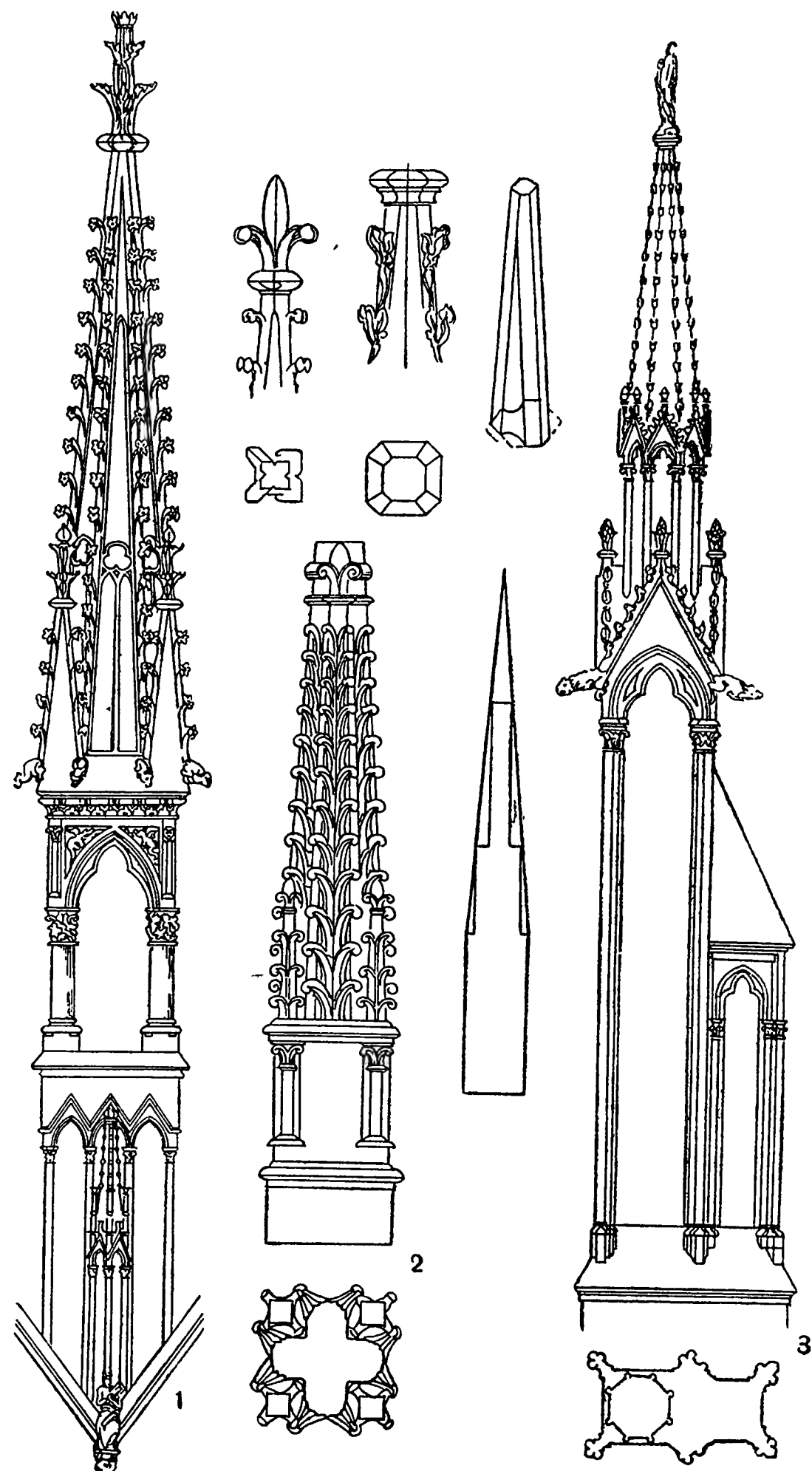
10. Готические конструкции

1 — схема распределения распора и ветрового давления; 2 — двухпролетный аркбутан (Амьенский собор); 3 — окно (Реймский собор)



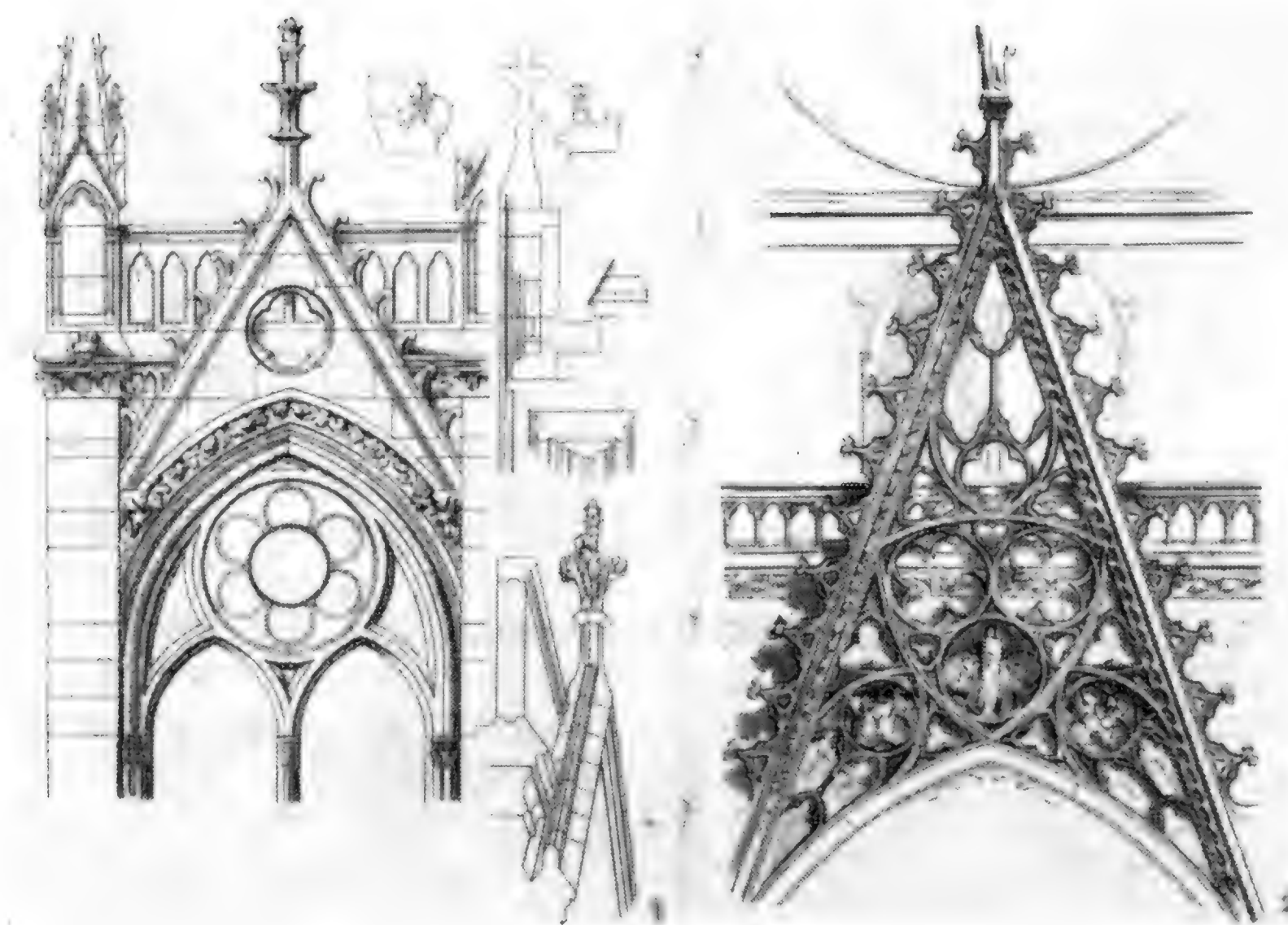
9. Схемы арок

1 — позднеготические арки; 2 — стрельчатые арки



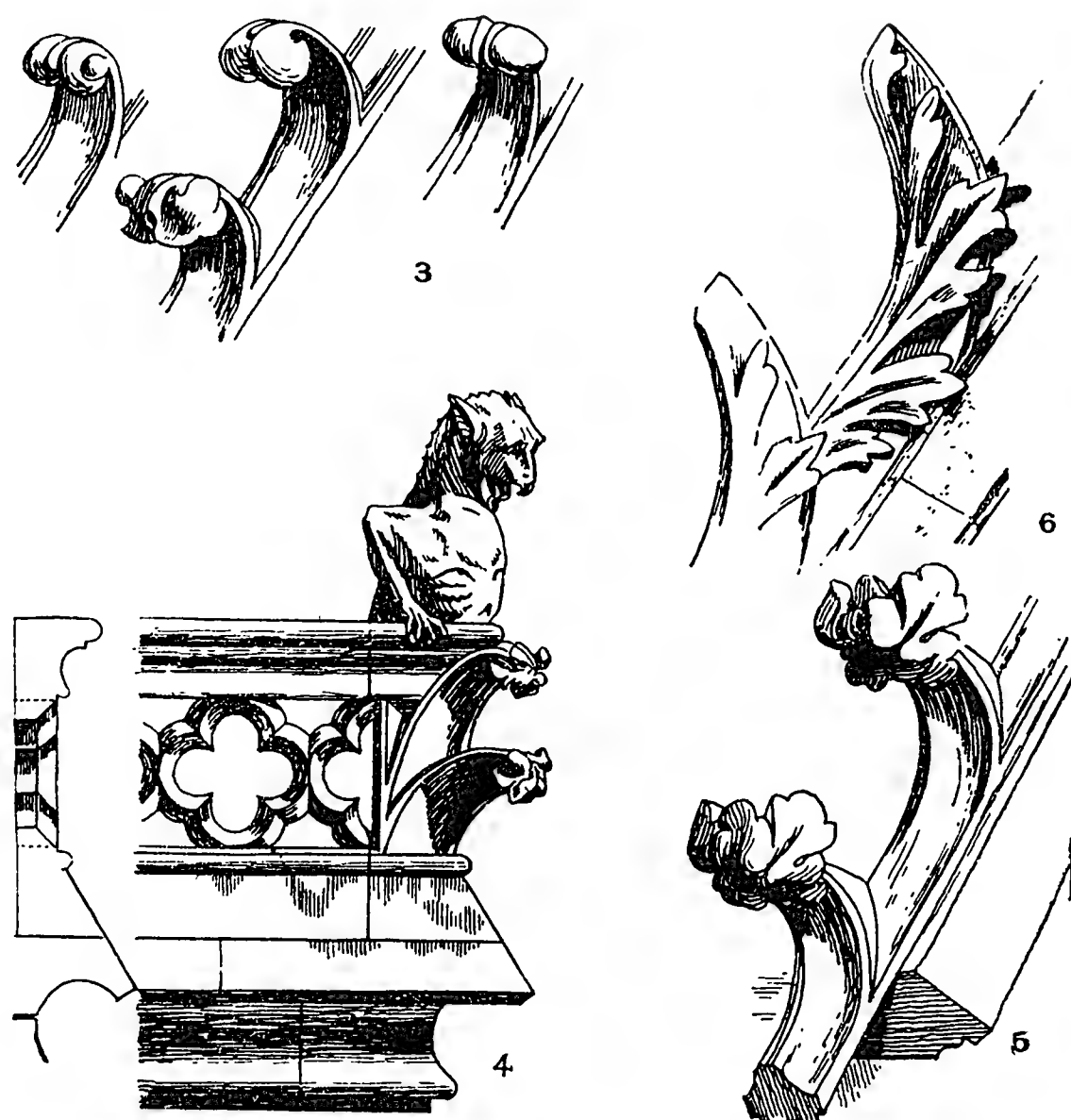
11. Структура фиалов

1 — Реймский собор; 2 — церковь в Безансоне; 3 — Руанский собор



12. Декоративные детали

1 — вимперг (фронтон над окном). Фасад и разрез; 2 — вимперг Руанского собора; 3 — краббы (ранняя готика); 4 — венчающая балюстрада с химерой (собор Парижской богородицы, начало XIII в.); 5 — краббы (XIV в.); 6 — позднеготические краббы



нервюрами сводов. В других случаях опора снова превращается в гладкий цилиндрический столб, но лишенный капители. Его верхняя часть разветвляется веерообразно, и нервюры вырастают в тело столба. Зрительно опора целиком сливается со сводом, приобретая вид опущенных до базы и сросшихся нервюр (поздняя готика).

Опоры боковых нефов несут на себе лишь своды, тогда как опоры средних нефов (в храмах базиликального типа), кроме сводов среднего нефа и части сводов боковых нефов, поддерживают еще продольную аркаду с трифориями и системой верхних окон, а также крышу. Над первым ярусом опора усложняется: она состоит здесь из двух стоек — внутренней и внешней, связанных перемычками. Этот прием облегчает конструкцию опоры и повышает ее устойчивость. Этому же способствует и кладка: внутренние стойки выкладываются горизонтальными рядами, тогда как внешние представляют собой монолитные колонки с вертикальной слоистостью. Они, следовательно, работают по-разному и друг друга дополняют.

Опоры среднего нефа базиликальных храмов связаны между собой продольными арками в первом ярусе, арками окон в верхнем и арками трифория — в среднем. Эти арки распирают опоры в продольном направлении и придают им взаимную устойчивость.

Особое внимание уделялось укреплению фундаментов под опорами, которые стояли на особых субструкциях конической формы, в свою очередь опиравшихся на общий каменный фундамент здания.

Готический свод, как правило, представляет собой крестовый свод на нервюрах стрельчатой формы (в продольных аркадах

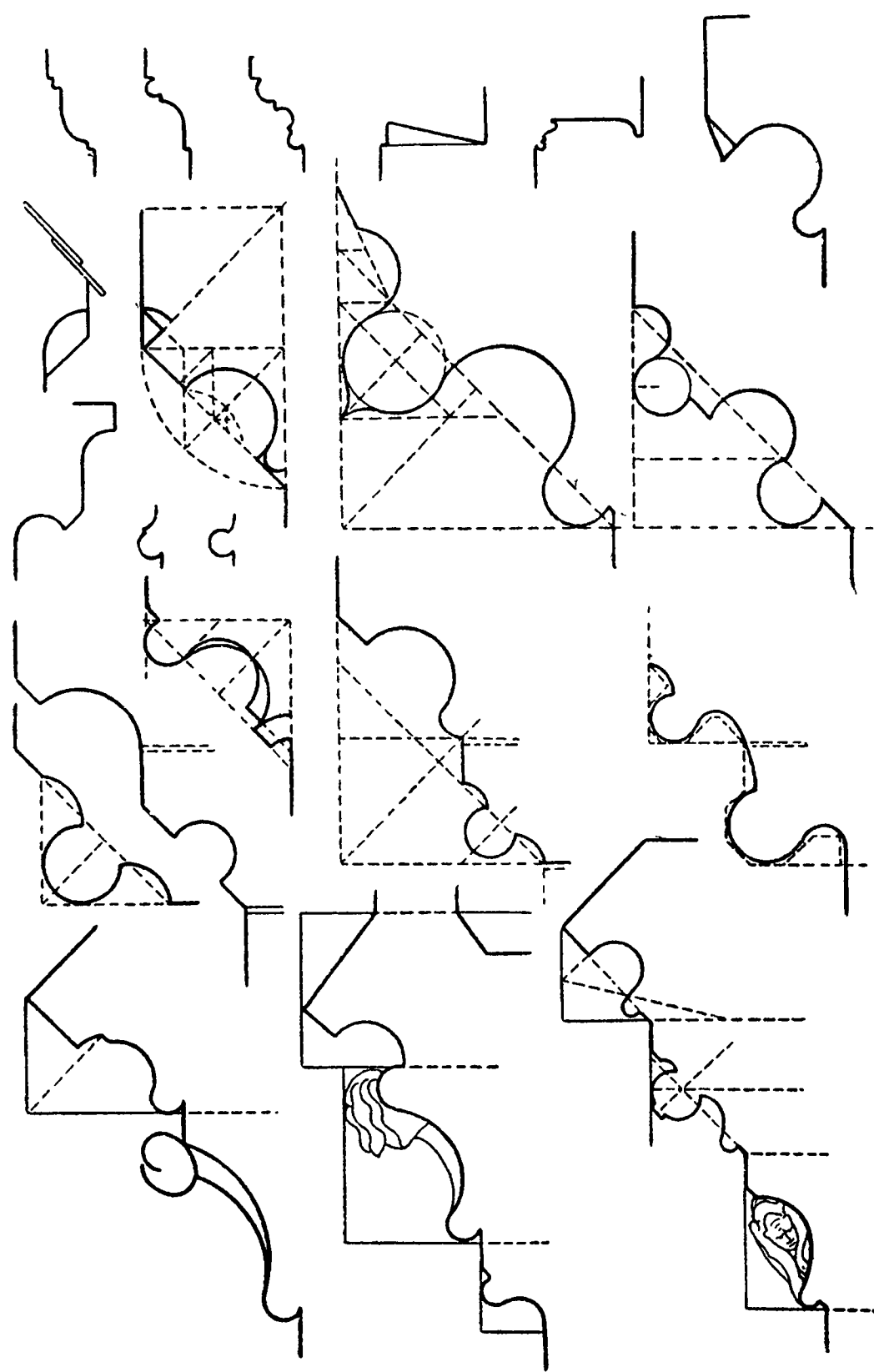
применялись и полуциркульные арки). Наиболее простой квадратный или прямоугольный в плане свод опирается на два пересекающихся ребра и четыре арки. Диагональные ребра имели, особенно в XII в., полуциркульное очертание, а продольные и поперечные — стрельчатую форму. Эти ребра (нервюры) составляют конструктивный скелет свода; они сложены из прочного камня в отличие от заполнения — распалубок, состоящих из легкого, менее прочного материала (рис. 5). При описанной системе свод образуется из четырех распалубок (четырёхчастный свод) и годен для перекрытия небольших пространств, прямоугольных в плане. Введение дополнительной нервюры по поперечной оси свода (рис. 6, а) привело к расчленению его на 6 распалубок. Получилась система, при которой четырьмя травеям двух боковых нефов соответствует одна травея среднего нефа, перекрытая шестичастным сводом. Примерами такой системы могут служить своды большинства французских соборов XIII в. (рис. 7).

Дальнейшее усовершенствование системы состояло в том, что большой квадрат травеи среднего нефа поперечной аркой был разбит на два прямоугольника (рис. 6, б), каждый из которых равняется двум травеям боковых нефов по его сторонам. Такая система применялась с начала XIII в. (Амьен, Реймс и др.). Апсиды перекрывались сводом, опиравшимся на радиально расходящиеся нервюры.

На этой простейшей основе выросли все дальнейшие усложненные типы готических сводов, из которых наиболее простой — звездчатый свод. Он возник при необходимости перекрытия большого, квадратного в плане, средокрестия и образовался путем расчленения крестового четырехчастного свода дополнительными ребрами, так называемыми лиернами, и промежуточными нервюрами (рис. 8, а). При перекрытии прямоугольного в плане пространства при помощи тех же лиерн и дополнительных нервюр получается звезда, соответствующая числу углов перекрываемого отрезка плана. Число возможных вариантов бесконечно (рис. 8, в). Если устранить основные диагональные, поперечные и продольные ребра, то получается переход от звезды к сетчатому своду (рис. 8, г). Композиционную основу систем сетчатых сводов разработал

строитель пражского собора св. Вита Петер Парлерж (XIV в.). Сетчатые своды в разных вариантах и в комбинации со звездчатыми широко применялись в XV в., когда они получили преимущественно декоративную трактовку. Широкое и виртуозное применение сетчатые, звездчатые своды получили в английской готике. В зальных церквах упразднение поперечных нервюр и арок, деливших неф на травеи, придало большее единство пространству интерьера.

Для завершения конструкции окон, балдахинов и пр. в период поздней готики применялись самые разнообразные арки, начиная от плоской сегментной дуги и кончая аркой в форме трилистника или острокопечной аркой, получившей название «ослиной спины» (рис. 9, 1). Типичная для готики стрельчатая арка имеет три основных варианта: стрельчатая арка с малым подъемом, «равносторонняя» стрельчатая арка (в которую вписывается равносторонний



13. Типы профилей карнизов (схема)

треугольник) и ланцетовидная арка (рис. 9, 2). Помимо основных форм, вычерчиваемых из двух точек, применялись арки, дуга которых вычерчивается из большего количества центров.

Готические строители разрешили задачу уравнивания распора сводов при помощи контрфорсов — самостоятельных элементов конструкции, вынесенных за пределы здания. Распор передавался на контрфорсы через аркбутаны, которые обычно находятся над крышей боковых нефов, но иногда (особенно в английской готике) скрыты под нею. В конструктивном отношении аркбутаны представляют собой дальнейшее развитие полусводов боковых нефов (рис. 10, 1). Контрфорсы раннеготических памятников обычно имеют уступчатую форму (с очень большим запасом прочности).

Позднее эта громоздкая форма была вытеснена более стройной, со слабо выраженными уступами. Затем строители перешли к более рациональной форме, оставляя пустые места между собственно контрфорсом и внутренней опорой бокового нефа. В развитой готике контрфорсы увенчаны небольшими башенками, которые, помимо декоративного назначения, имеют и конструктивный смысл, так как увеличивают вес контрфорса.

Аркбутаны строились в один или два яруса, в один или два пролета (рис. 10, 2). В больших соборах с особенно высоким средним нефом обычно применялась двухъярусная система, в невысоких постройках — одноярусная (например, в больших, но невысоких соборах Англии). Двухпролетные аркбутаны применялись чаще в больших пятинефных соборах, хотя и в этом случае не исключалась однопролетная система (Париж). Развитие аркбутов обнаруживает ту же тенденцию к облегчению их массы, к большему изяществу форм. Особенно легкими бывают аркбутаны апсиды, где передаваемый ими распор меньше, чем в главном нефе.

В готических соборах развитого типа (например, во французских соборах XIII в.) стена сохраняется лишь в цокольной части здания и на западной стороне, где возвышаются башни. Боковые стены доходят до линии подоконников первого яруса, а на западном фасаде иногда до венчающего карниза второго яруса. В остальных частях

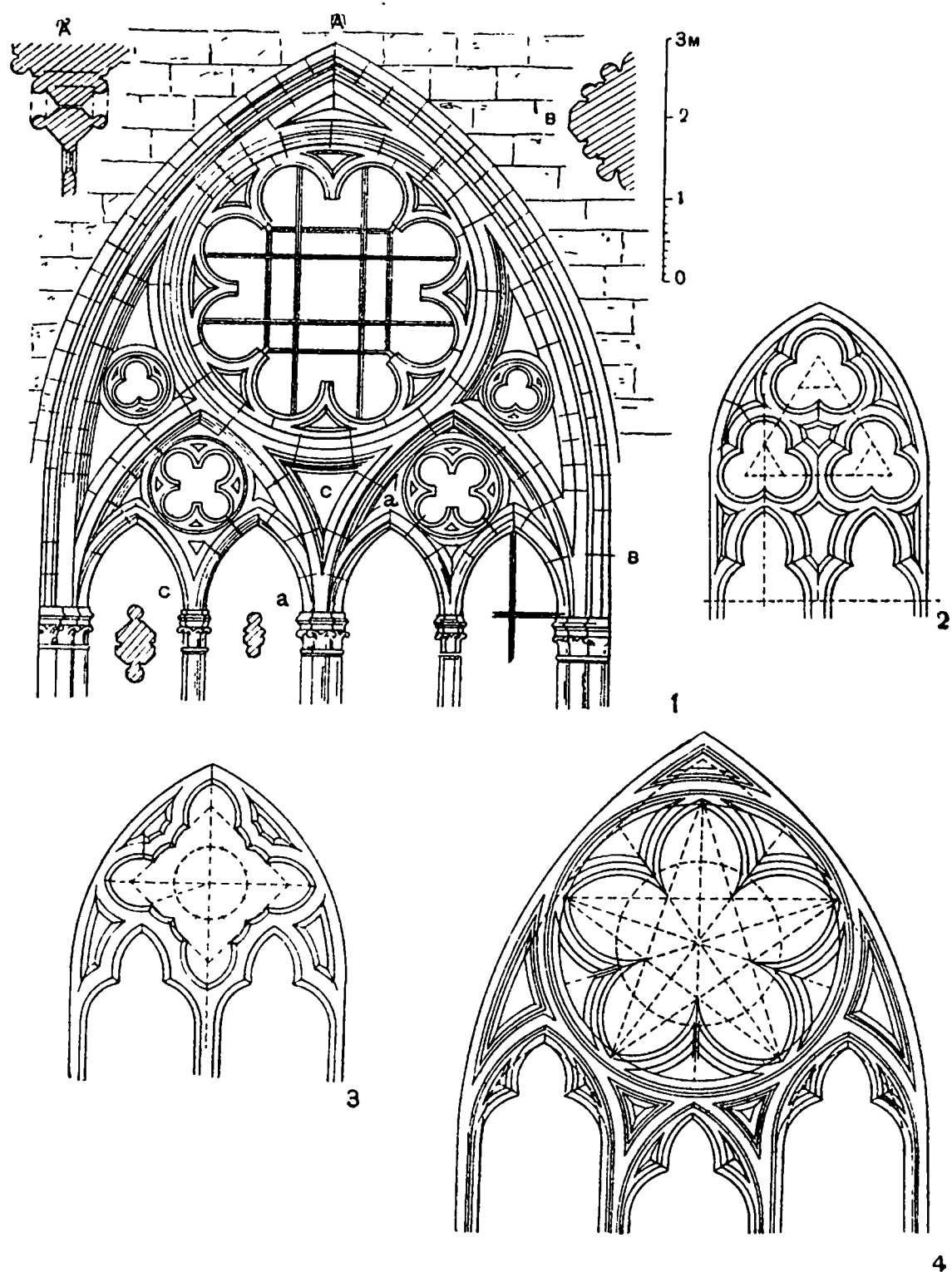
здания оконные проемы занимают все пространство между столбами каркаса. С этим связано повышение конструктивной роли окон собора. Выполненные из брусьев прочного и тщательно обработанного камня, наличники окон, рамы и оконные переплеты не только служат архитектурно выразительным обрамлением для стекол, но одновременно работают и как элементы, придающие устойчивость и упругость каркасу здания (рис. 10, 3, 14).

Стена среднего нефа базиликальных храмов, которую обычно несет продольная аркада, первоначально (в XII в.) была прорезана открытой аркадой галерей, позднее — аркадой трифориев во втором ярусе и большими окнами в верхней зоне. Аркада трифориев играет ту же конструктивную роль, что и окна внешней стены. Отрезки стены над арочным завершением окон и трифориев получают легкое заполнение, не имеющее конструктивного значения.

Неотъемлемую черту наружного облика готического собора составляет декоративное — в первую очередь скульптурное — убранство. Тектоническая основа здания часто выступает в богатой пластической одежде, которая в наиболее ответственных местах (западный фасад) представляет собой образную энциклопедию религиозных легенд, раскрывающихся в ряде разработанных по единому плану сюжетов, а в частях второстепенных (на карнизах, на башнях, фиалах и пр.) дает волю свободной игре творческой фантазии. Но скульптура не затушевывает тектонику здания, а, наоборот, подчеркивает ее. Украшающие здание скульптурные фигуры, место которых оправдано тематически, одновременно имеют тот или иной конструктивный или композиционный смысл: акцентируют вход, облегчают вес данной части здания, служат водостоками, закрепляют углы балюстрады и т. п.

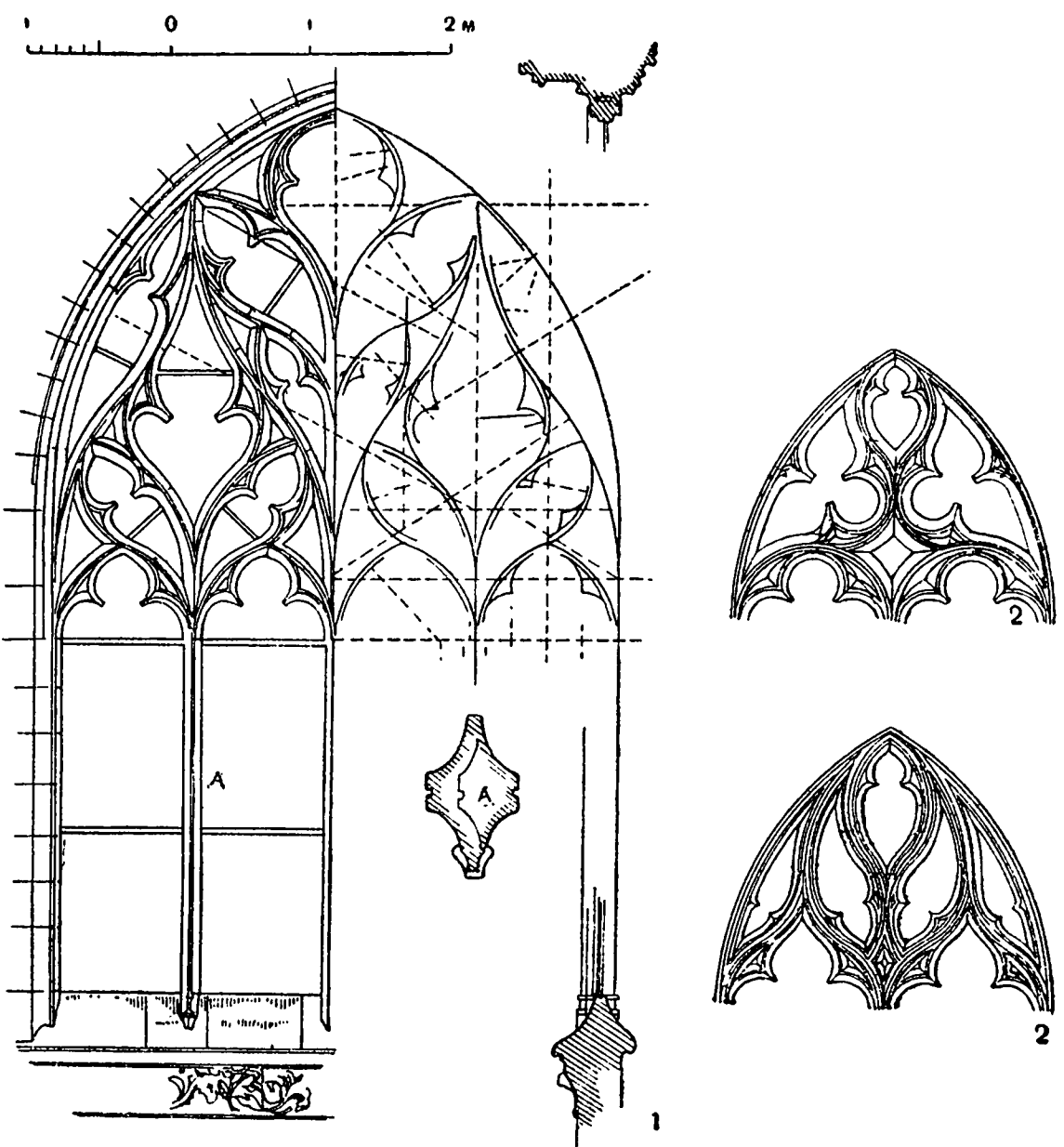
Готические соборы, особенно соборы Франции, дают примеры высокого понимания синтеза архитектуры, скульптуры, изобразительного и декоративного искусства, в частности живописи на стекле.

Ребра пирамидки на контрфорсах здания украшались завитками, а вершина — так называемым крестоцветом (пинакли, фиалы; рис. 11). Над оконными проемами, особенно в XIV в., воздвигались сквозные де-



14. Готические окна

1 — четырехчастное окно (собор в Амьене); 2 — построение трехлопастного оконного мотива; 3 — построение усложненного четырехлопастного оконного мотива; 4 — построение пятилопастного оконного мотива



15. Готические окна

1 — построение позднеготического окна «пламенеющей» формы; 2 — позднеготические окна с мотивом рыбьего пузыря

коративные фронтоны — «вимперги». Они или повторяют наклон крыши, или имеют острострельчатую, килевидную и т. д. форму. Ребра вимпергов украшались мотивом ползучих бутонов или, позднее, листьев — «краббами». Фиалы, вимперги, краббы (рис. 12), крестоцветы вместе с повторяющимися в различных формах стрельчатыми арками и с тонкими, вытянутыми колонками оконных переплетов, наличников и балюстрад галерей создают впечатление ажурности и бесконечного разнообразия вертикальных линий, столь характерное для готики.

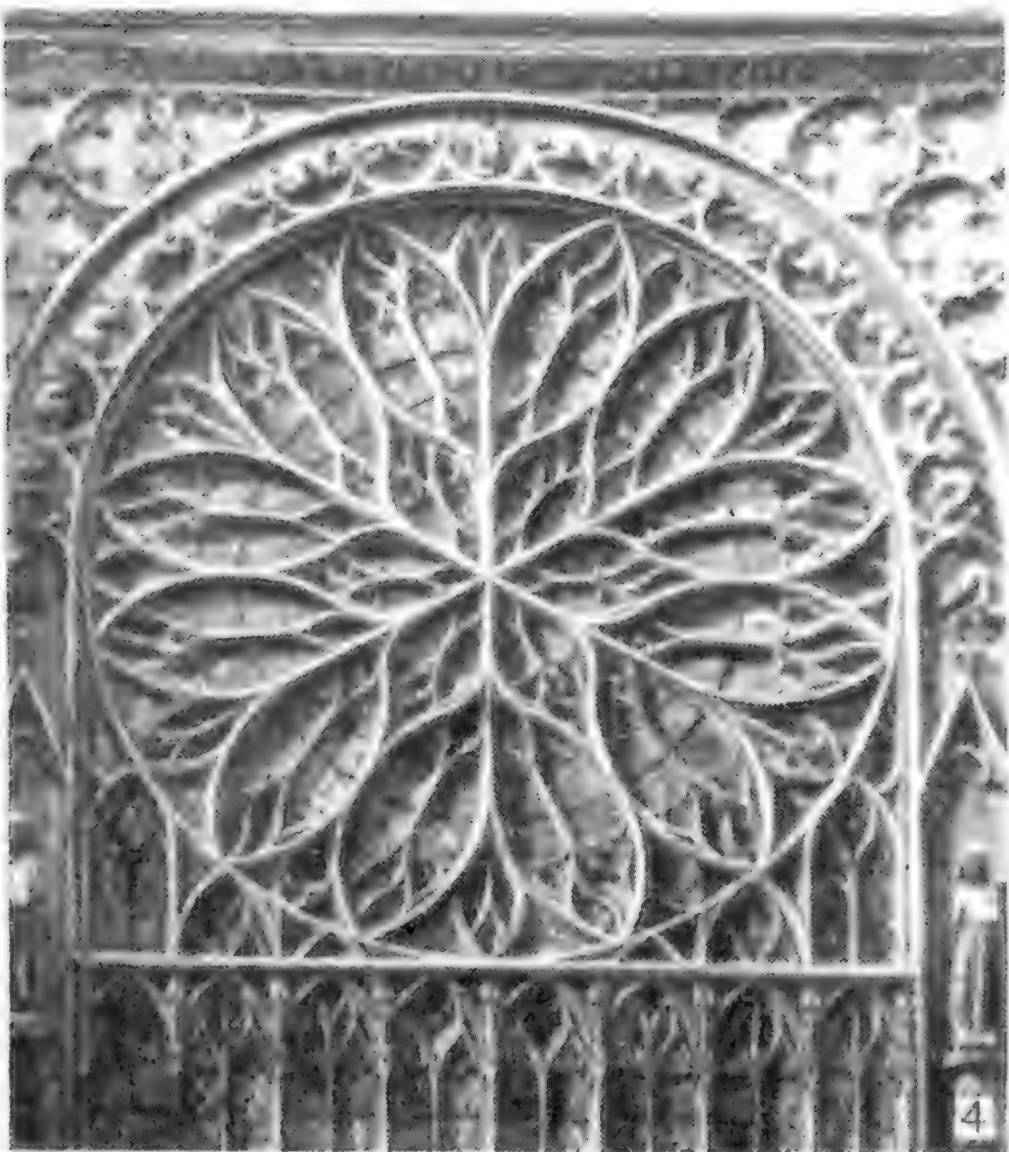
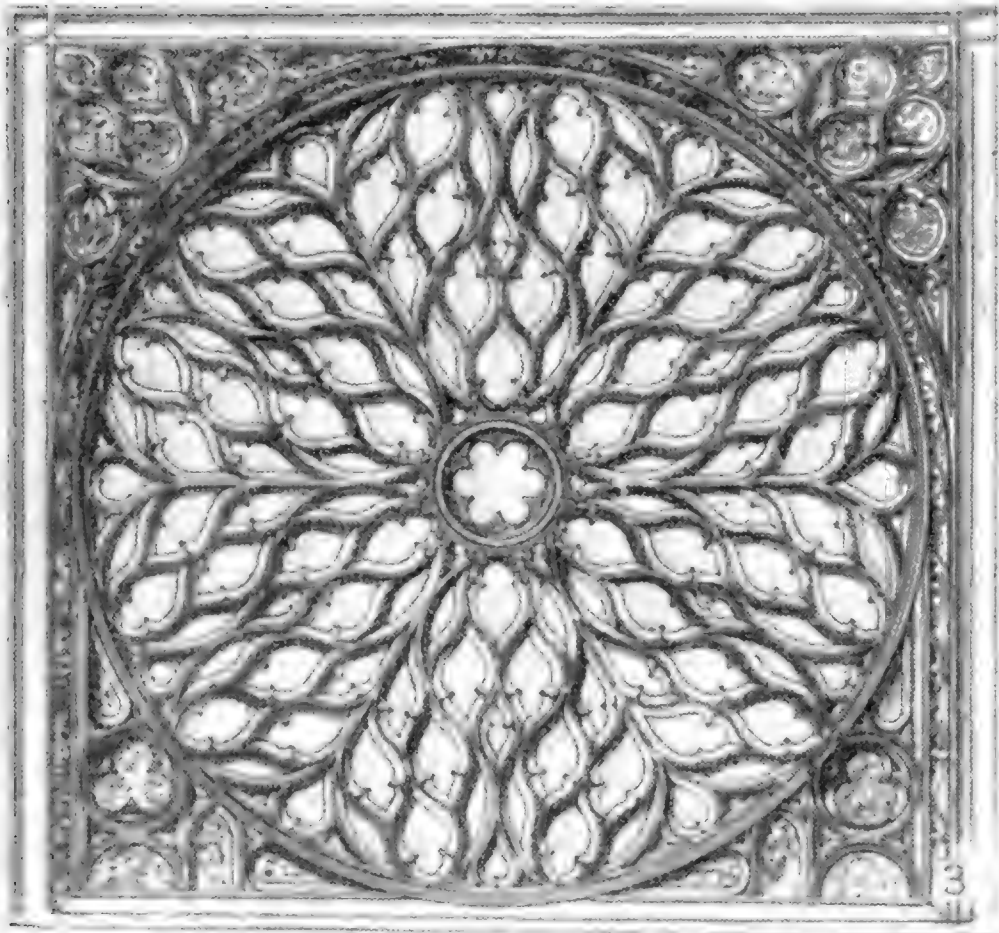
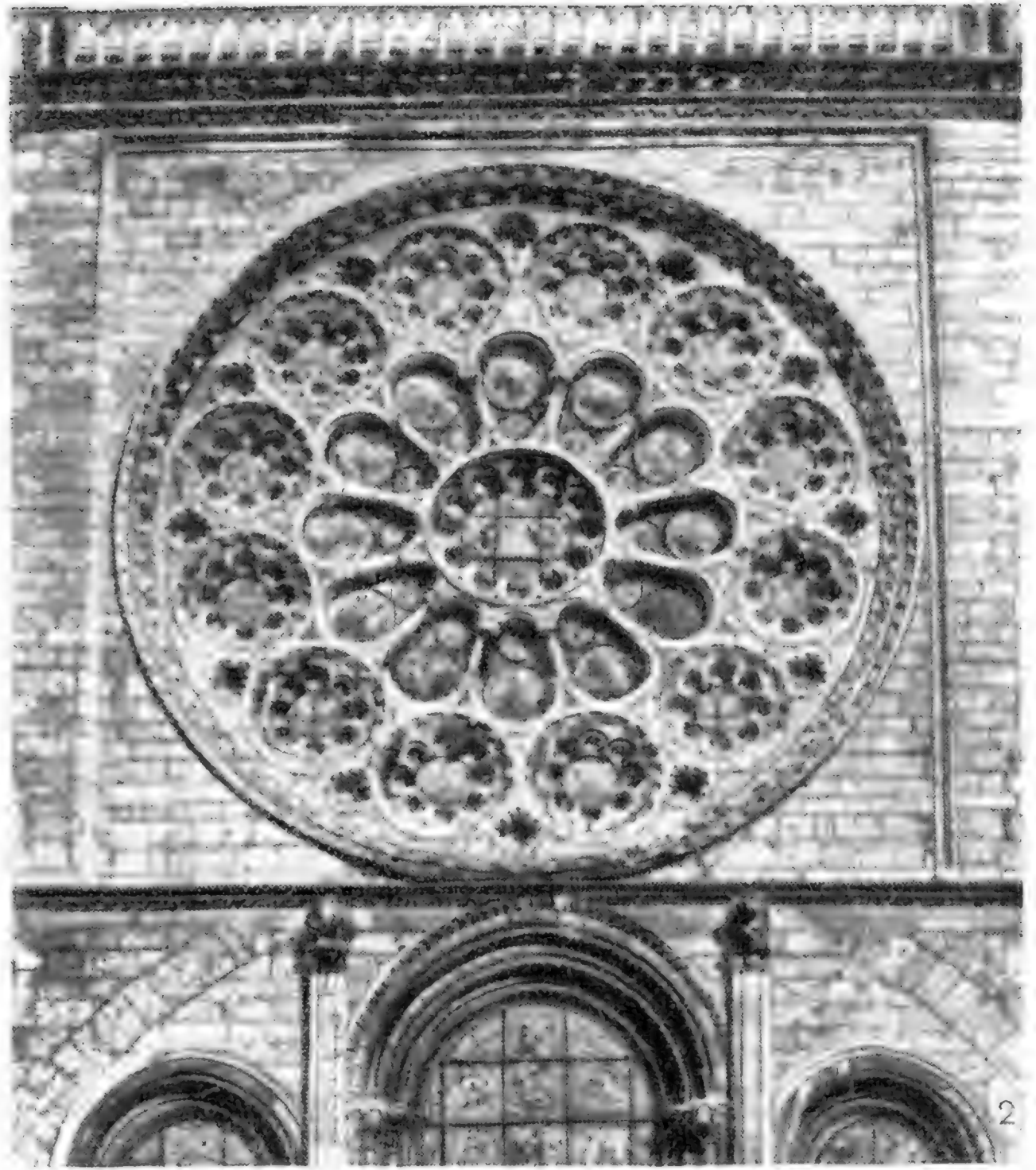
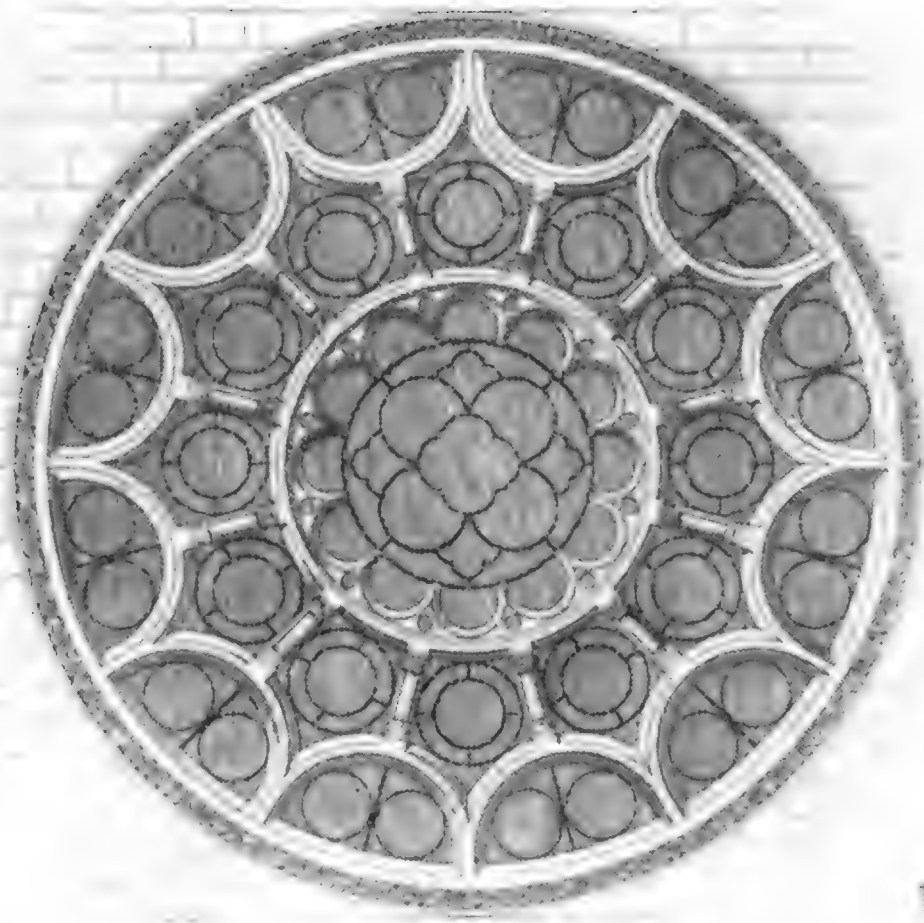
Первый ярус наружной стены собора отделяется от цоколя в большинстве случаев лишь простым валиком или полочкой. Более сложную форму имеет междуэтажный карниз, состоящий из косого среза, выкружки и валика, но обычно и он не на много выступает из плоскости фасада. Венчающий карниз, профиль которого усложняется и варьируется на основе тех же мотивов, что и в междуэтажном карнизе, обогащается еще растительным орнаментом. Он обычно состоит из двух рядов кладки и имеет сильный вынос (рис. 13).

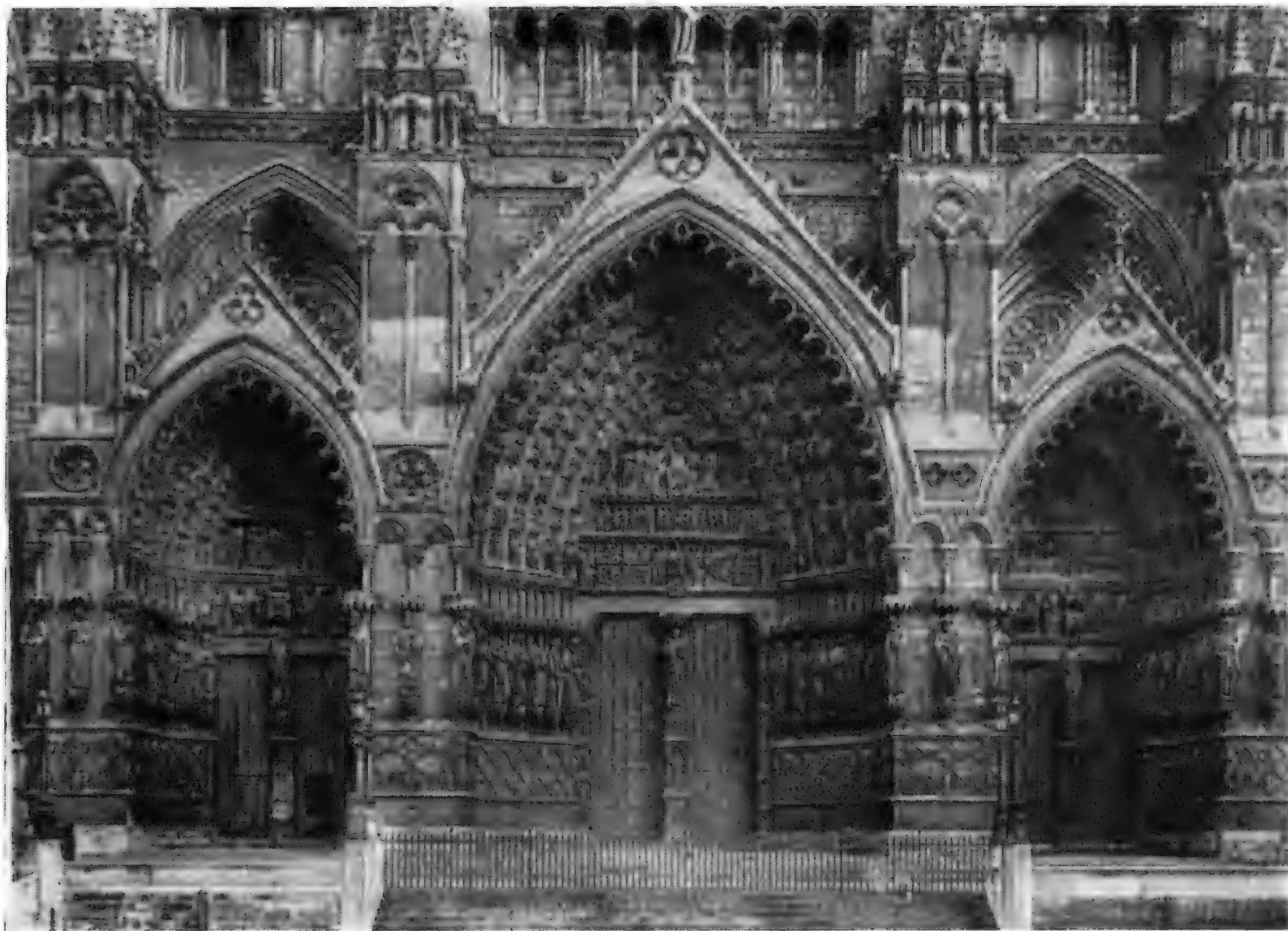
Водостоки и водосбросы высекались из камня в виде стилизованных животных, высовывающихся за линию карниза. По углам башен, на балюстрадах и т. д. ставились скульптурные изображения фантастических существ («химер») в виде человеческих фигур или животных. Эти фигуры, проникнутые непосредственностью и грубоватым юмором, поражают богатством фантазии.

Окна были двух типов: прямоугольные с арочным завершением и круглые. Первые в большинстве случаев имеют 2, 3, 4 и больше членений, но всегда включены в общую раму (рис. 14). В период поздней готики распространился мотив так называемой «пламенеющей» формы переплетов, или «рыбьего пузыря». Комбинации простейших композиционных приемов дают самые разнообразные формы, бесконечными вариациями которых столь богата готика XV в. (рис. 15). Окна-розы и окна-колеса применялись уже в романской архитектуре, но

16. Готические окна

1 — окно-роза собора в Лане; 2 — окно-роза Шартрского собора; 3 — окно-роза церкви Сент-Шапель в Париже; 4 — окно-роза собора в Амьене; 5 — витраж собора в Бурже: верхнее окно апсиды (апостолы Петр, Павел, Иоанн)





17. Порталы собора в Амьене

широкое распространение они получили в эпоху готики. Это — огромные круглые окна, расчлененные профилированными каменными брусьями. В окне-колесе членение состоит из радиально расставленных прямых брусьев. В окне-розе переплеты получают криволинейную форму (рис. 16, 1 и 2).

Готические окна заполнялись витражами — разноцветным стеклом, составляющим узорный или фигурный рисунок, иногда со сложным сюжетом. В этих витражах средневековые мастера достигли высокого мастерства рисунка и композиции. Если в конце XI в. строители знали лишь 9 тонов, то в XII в. французские мастера использовали в витражах 21 тон, состоящий из 7 основных цветов. Из сохранившихся до второй мировой войны готических витражей мировой славой пользовались окна Шартрского и Реймского соборов, собора в Бур-

же, транспта Амьенского собора (XII—XIV вв.). Освещение через разноцветные витражи придает глубокую поэтичность интерьеру готических соборов и оставляет незабываемое впечатление (рис. 16, 5).

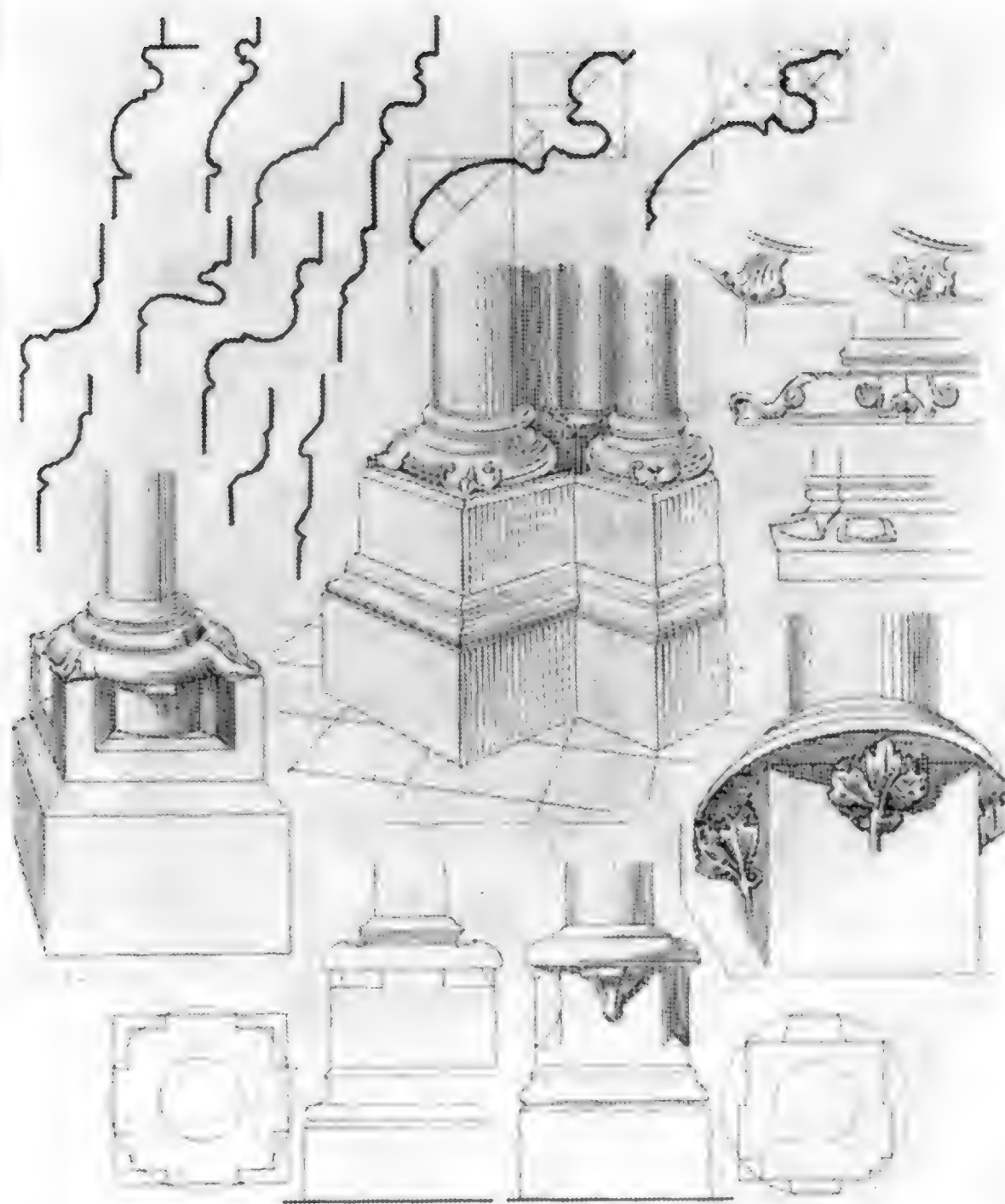
Западный фасад собора обычно имел три портала, из которых средний был выше и шире остальных (рис. 17). Проемы находились между контрфорсами огромной толщины, в силу чего глубина порталов достигает 3 (Париж), 4 (Реймс), 5 (Кёльн) и 5,5 м (Амьен). От этого правила отступают церкви меньших размеров, а также некоторые соборы Нормандии, Бельгии и Англии. Глубиной проемов обуславливается перспективная форма имеющего арочное завершение портала. Тип этот широко применялся уже в романской архитектуре, но готика довела его пластическую выразительность до высокой степени совершенства. Сокращающиеся в глубину и постав-

ленные уступами арки (в среднем 4—6) опираются поочередно на выступающие части стены и на колонны или полуколонны, стоящие на высоком цоколе. С XIII в. порталы завершаются декоративными фронтонами, формы которых постепенно облегчаются. Скаты фронтонов украшены краббами и заканчиваются крестоцветом. Такие монументальные, богато украшенные скульптурой порталы распространены на территории Северной Франции. Но кроме этого типа встречаются порталы двухъярусные (собор в Бургосе), порталы в виде вынесенного вперед портика на тонких колонках (южный трансепт собора в Шартре) и др.

По сравнению с богато декорированными интерьерами английских и особенно испанских соборов с их чрезмерной дробностью форм, интерьеры французских соборов ранней и развитой готики просты и лаконичны. Свободно устремляющиеся вверх профилированные опоры, смело очерченные нервюрные своды, аркады трифориев, ажурная поверхность заполненных разноцветным стеклом окон создают законченное художественное целое.

В архитектурной взаимосвязи опор и нервюр большое значение имела профилировка, облегчавшая вес камня в наиболее ответственных частях здания. Цокольная плита под базой опоры в простейших случаях представляет собой простой квадратный камень (особенно в XII в.). Позднее ей придают форму, в обобщенном виде повторяющую очертание базы. Довольно рано базе стали придавать сложную форму, соответствующую поперечному сечению самого столба: развитие базы следует за развитием самой опоры и идет от простой формы к усложненной, а потом снова к упрощенной, когда в поздней готике вновь появляются гладкие столбы (рис. 18).

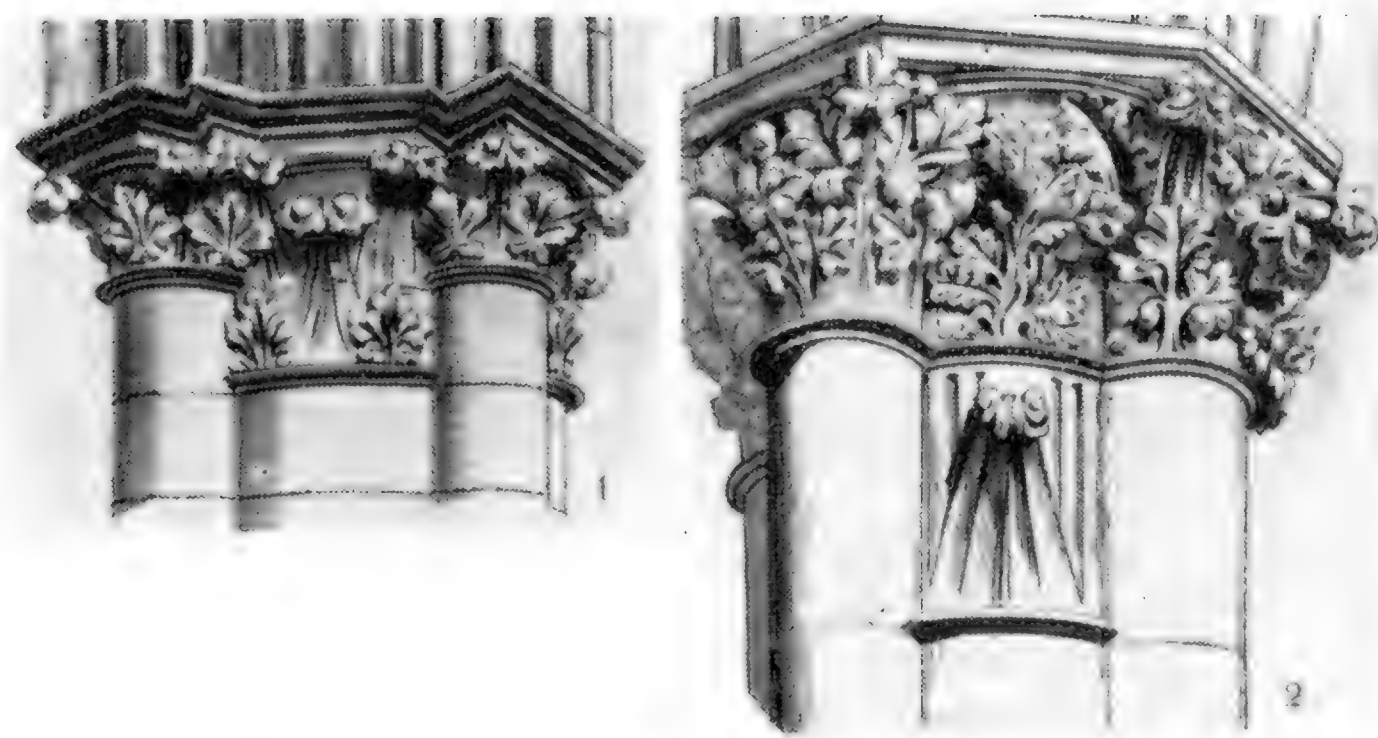
Профилировка несущих и несомых частей взаимообусловлена. Пята архивольтов боковой аркады среднего нефа обычно упирается в капитель. Орнаментация капители ограничена почти исключительно растительными мотивами, причем простые стилизованные мотивы ранней готики постепенно усложняются и превращаются в натуралистические (рис. 20). Высота капители довольно значительна, но ее отношение к высоте столба имеет большие колебания: в Лане — 1:4, в соборе Парижской богородицы — 1:4,75, в Уэльсе — 1:6, в брюссель-



18. Готические базы

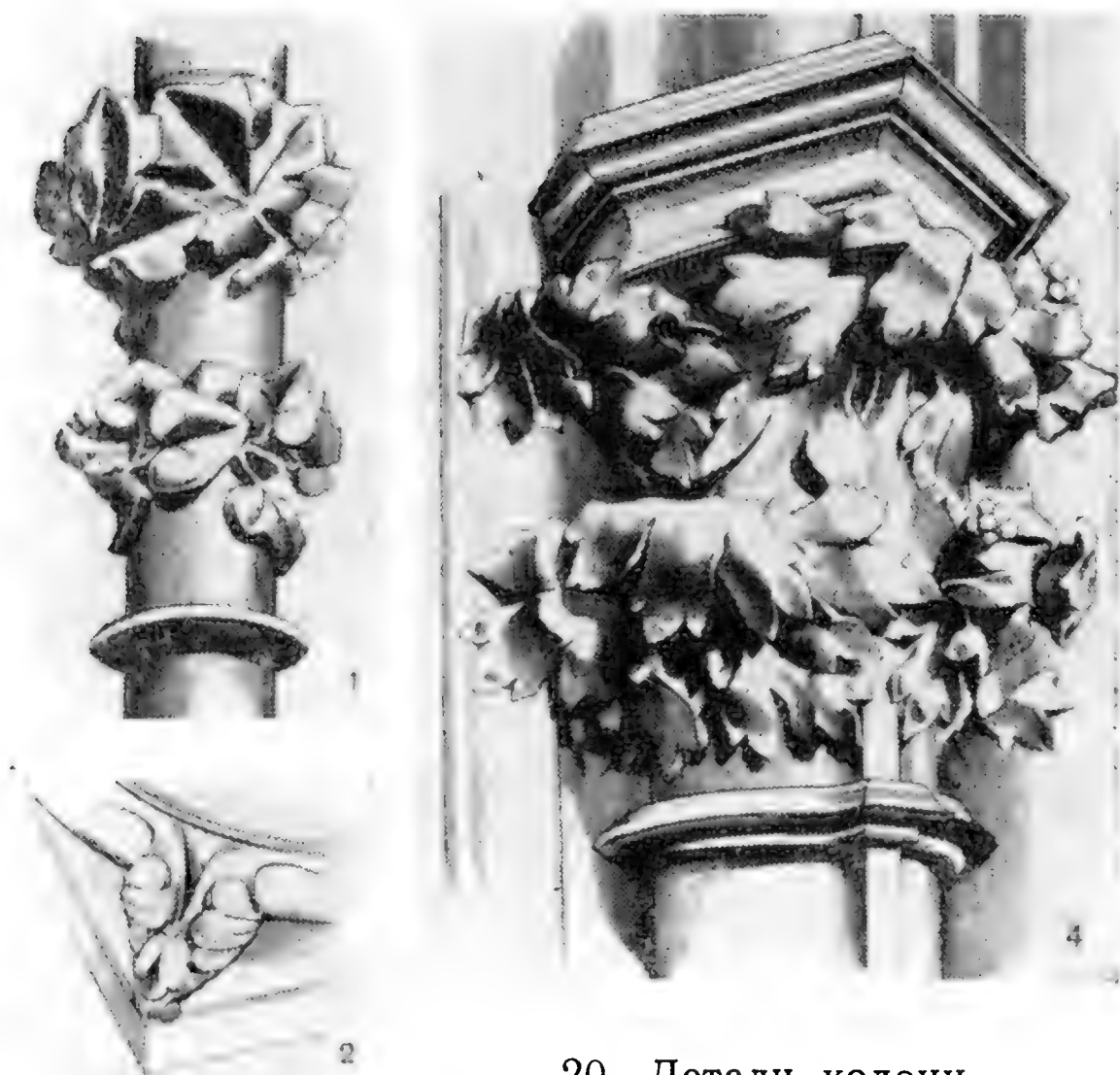
ской церкви св. Гудулы — 1:6,5, в Йорке — 1:13, в Бурже — 1:20. Канон и в этом отношении в готике нет.

Наиболее сложную тектоническую и композиционную роль играют капители опор среднего нефа. Существует четыре основных вида капителей: 1) единая капитель,



19. Капители готических опор

1 — Оксер, собор, середина XIII в.; 2 — Амьен, собор, середина XIII в.



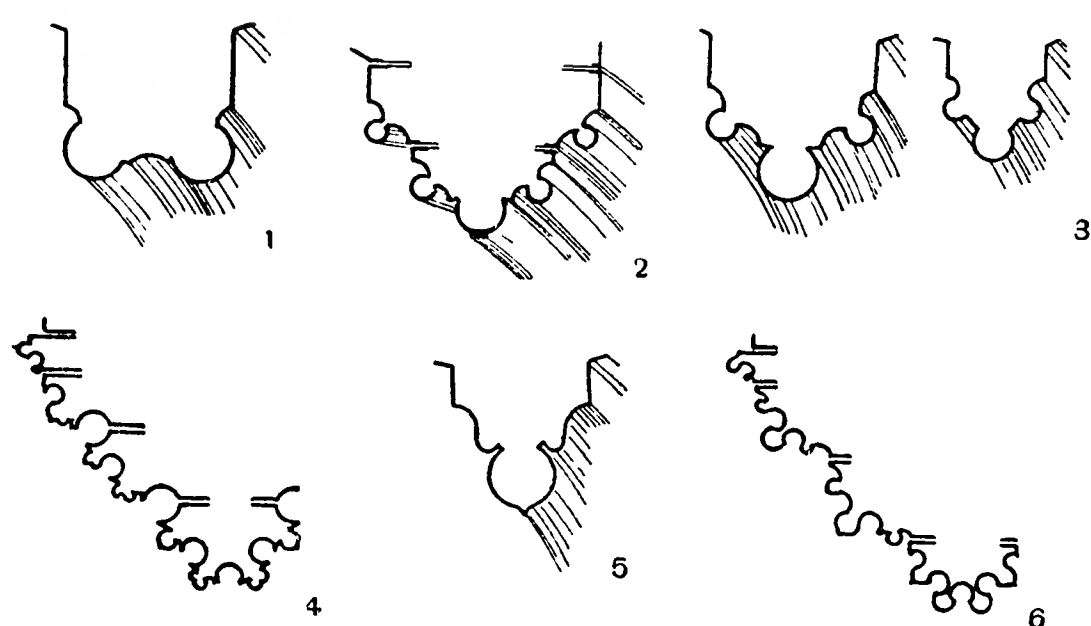
20. Детали колонн

1 — растительный мотив XIII в.;
2 — деталь базы с листком; 3 —
растительный мотив XIII в. (со-
бор Парижской богородицы, ка-
пелла апсиды); 4 — капитель с
растительным мотивом начала
XIV в. (Каркассон, собор)



21. Профили нервюр

1 — Шартр; 2 — Реймс; 3 —
Амьен; 4 — Личфильд; 5 —
Шартр; 6 — Солсбери



завершающая цилиндрический столб (собо-
ры в Париже, в Лане и др.; рис. 16 на
стр. 360); 2) расчлененная капитель, части
которой в местах опирания служебных ко-
лонн по вертикали расчленены на две части

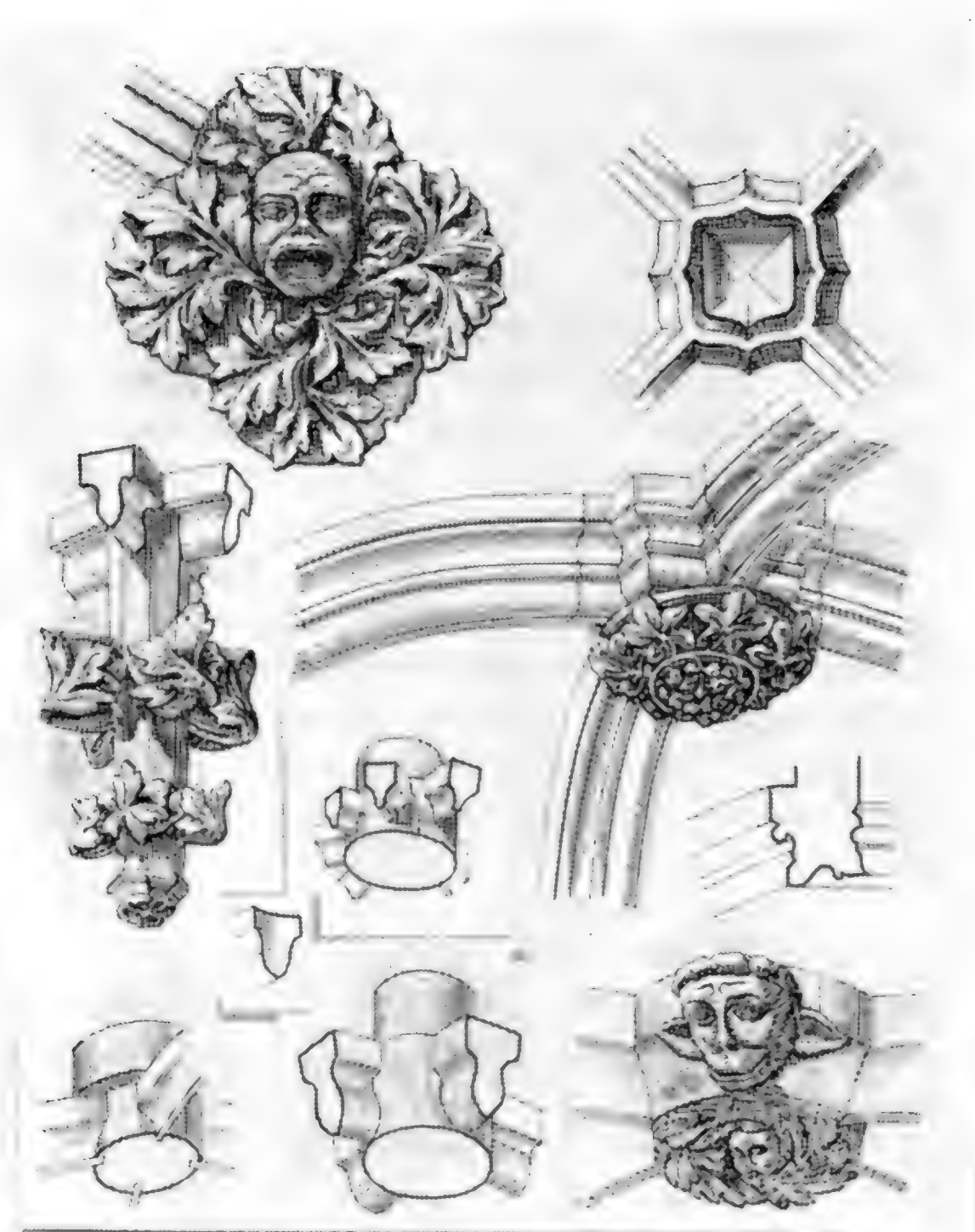
(рис. 19); 3) составная капитель; 4) капи-
тель лишь над теми частями устоя, которые
поддерживают продольные арки и своды
боковых нефов (при этом служебная ко-
лонна среднего нефа проходит свободно, не
отмеченная даже пояском; например, Сен
Дени в Париже).

Большое пластическое богатство и лег-
кость придают главному нефу трифории с
их рядами двухпролетных или трехпролет-
ных арок (за ними обычно находится узкая
галерейка, используемая при ремонте не-
доступной верхней части здания). Каждая
группа арок трифориев соответствует одно-
му оконному проему (или арочному проле-
ту галерей, где они имеются). В редких слу-
чаях трифории тянутся непрерывной лентой
(собор в Дижоне).

Профилировка архивольтов арок и нерв-
юр сводов в одном и том же памятнике
строится по единому принципу. Здесь также
налицо рост усложнений в ходе развития
готики (рис. 21). Наиболее простой вид
профилировки нервюр — обработка угло-
вых частей в виде валиков. Дальнейшее
развитие этого приема приводит к увеличе-
нию числа валиков. Сравнительно велик
диаметр выступающих валиков нервюр в
Амьенском соборе. В Нормандии зодчие
сокращают диаметр выступов, но зато уве-
личивают их число. Этот вид профилиров-
ки (например, в соборе Сеза) получил ши-
рокое распространение и вне Нормандии,
особенно в Англии.

В следующем виде профилей гурт полу-
чает грушевидную форму, причем профили-
ровка образует комбинацию валиков и по-
лочек или приближается к призматическим
формам. Сочетание этих, в основном прост-
ых элементов может дать чрезвычайно
сложные и богатые по рисунку профили.
Однако, перейдя определенную грань ху-
дожественной меры и такта, это богатство
легко превращается в вычурность (напри-
мер, хор собора в Солсбери).

Нервюры в точке пересечения объеди-
няются замковым камнем. Замковый ка-
мень романских арок не выделяется из ряда
остальных камней арки. В готических сво-
дах, где сходятся 4 или 6 нервюр, замко-
вый камень играет более ответственную
роль (рис. 22). Простейший замковый ка-
мень представляет собой крестовидный мо-
нолитный блок, ветви которого служат как
бы продолжением ребер. Однако более на-

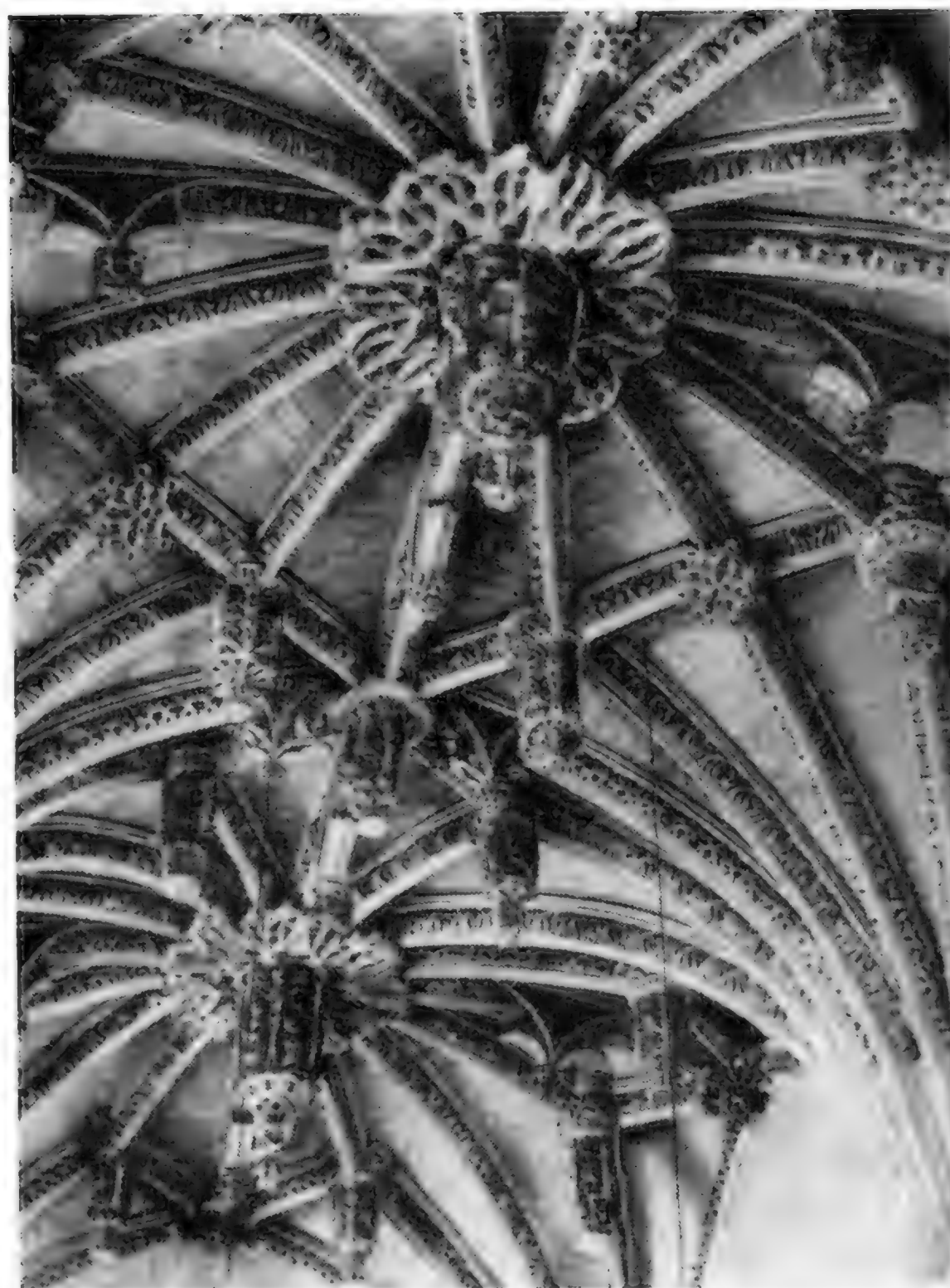


22. Замковые камни

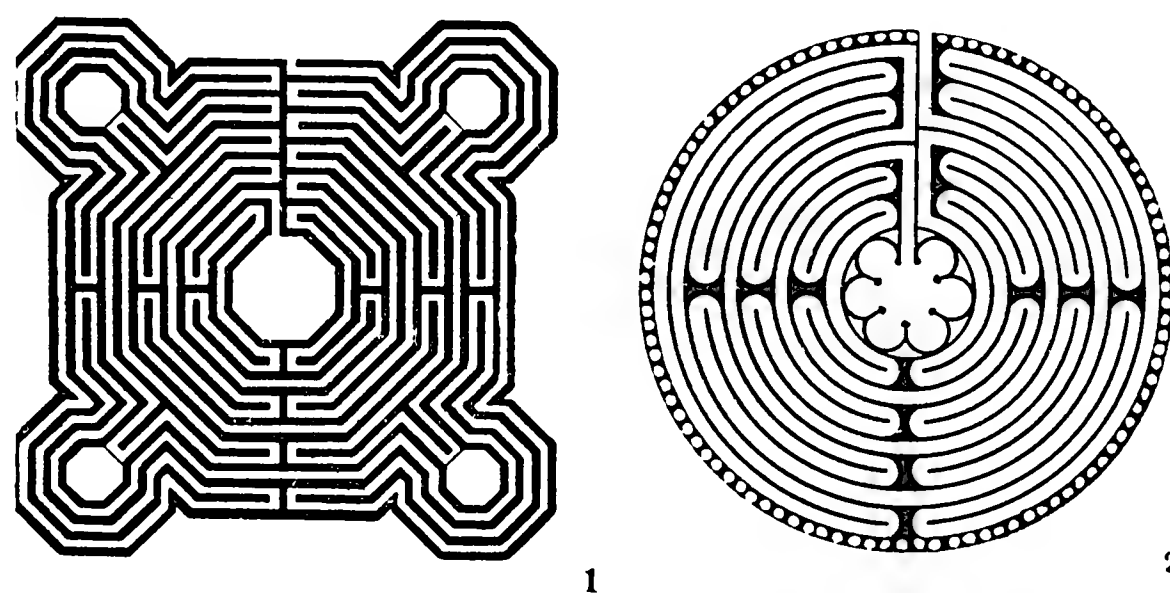
дежным оказался замок в виде круглого (иногда многогранного) камня. Свисающая часть замкового камня получила разнообразную декоративную обработку. В поздней готике она разрастается и иногда превращается в крупный самостоятельный элемент в виде перевернутого крестоцвета, перевернутой воронки и т. п.

Раскраской здания готические мастера пользовались довольно умеренно: отдельные части фасада красились в голубые, красные, желтые цвета; иногда, как например, в соборе Страсбурга, применяли разноцветный камень.

Пол, как правило, выкладывался из больших каменных плит, но нередко (особенно в хоре или в капеллах) бывал и мозаичным (например, в хоре церкви Сен Дени в Париже, в церкви Вестминстерского аббатства в Лондоне и др.). Типичными для зрелой французской готики являются так называемые «лабиринты» (особенно характерные для некоторых соборов Франции; рис. 23). «Лабиринт» — это фигурная кладка пола из разноцветных камней, посредством которой создавались символические



«дорожки», сложными зигзагами ведущие к центру композиции. Хождение по этим «дорожкам» имело религиозно-символическое значение. Композиция рисунка «лабиринтов» была различной и вписывалась то в квадрат пола двух травей, то в круг, то в эллипс. В «лабиринтах» увековечивались имена и даже портреты строителей собора, указывались даты участия в постройке того или другого мастера. Подобные «лабиринты» имелись в соборах Шартра, Реймса,



23. «Лабиринты»

1 — Реймский собор; 2 — собор в Шартре

Амьена, в Сент Омере и др.; все они разрушены и известны лишь по зарисовкам художников и исследователей XVIII в. (частично сохранился лишь «лабиринт» Шартрского собора).

Готический собор создал совершенно новый архитектурный образ. Он вызывает представления, в которых сливаются ощущения покоя и движения (иногда даже экзальтированной подвижности), устойчивости и легкости, реальной правды и не считающегося с реальностью воображения. Готическая каркасная система не механически строится на принципе статики вертикальных и горизонтальных несущих и несомых элементов, а дает новый принцип соединения вертикальных опор, плавно перерастающих в объединяющие их нервюры сводов.

Зажатый среди тесных рядов городских домов, но возвышавшийся над ними, готический собор обращался к чувствам горожан, искавших смысл жизни в повседневных трудах среди сутолоки неустановившихся еще форм нового городского общежития и в тех религиозных представлениях, которые обещали после смерти блаженство, недостижимое на земле. Он создавал красоту, необходимую и близкую чувствам, красоту порывов и успокоения, гармонию не всегда понятную и многосложную, как многосложно было самое бытие людей на рубеже глубокого средневековья и первых проблесков зари нового времени, провозгласившего устами Данте, Джотто и Петрарки новые идеалы человеческого достоинства.

ГЛАВА I

АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ

I. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Время зарождения готической архитектуры во Франции относится к начальному периоду сложения единого французского национального государства и укрепления королевской власти, опиравшейся в своей борьбе против местных феодалов на городские коммуны. Короли Франции начали эту борьбу уже в XI в. Она усилилась в XIII в., когда в состав постепенно объединявшейся Франции вошли независимые раньше герцогства и графства — Нормандия, Пуату, Мэн, Турень, Лангедок, Прованс.

В 1202—1204 гг. большинство областей, отошедших к английской короне, было воссоединено с французским королевством. Таким образом, в XIII в. Франция стала обширным государством с быстро развивавшимися промышленностью и торговлей, с цветущими городами, особенно северными, находившимися ближе к королевскому домену. Немалую роль в их росте сыграли крестовые походы на Восток, в которых Франция принимала активнейшее участие.

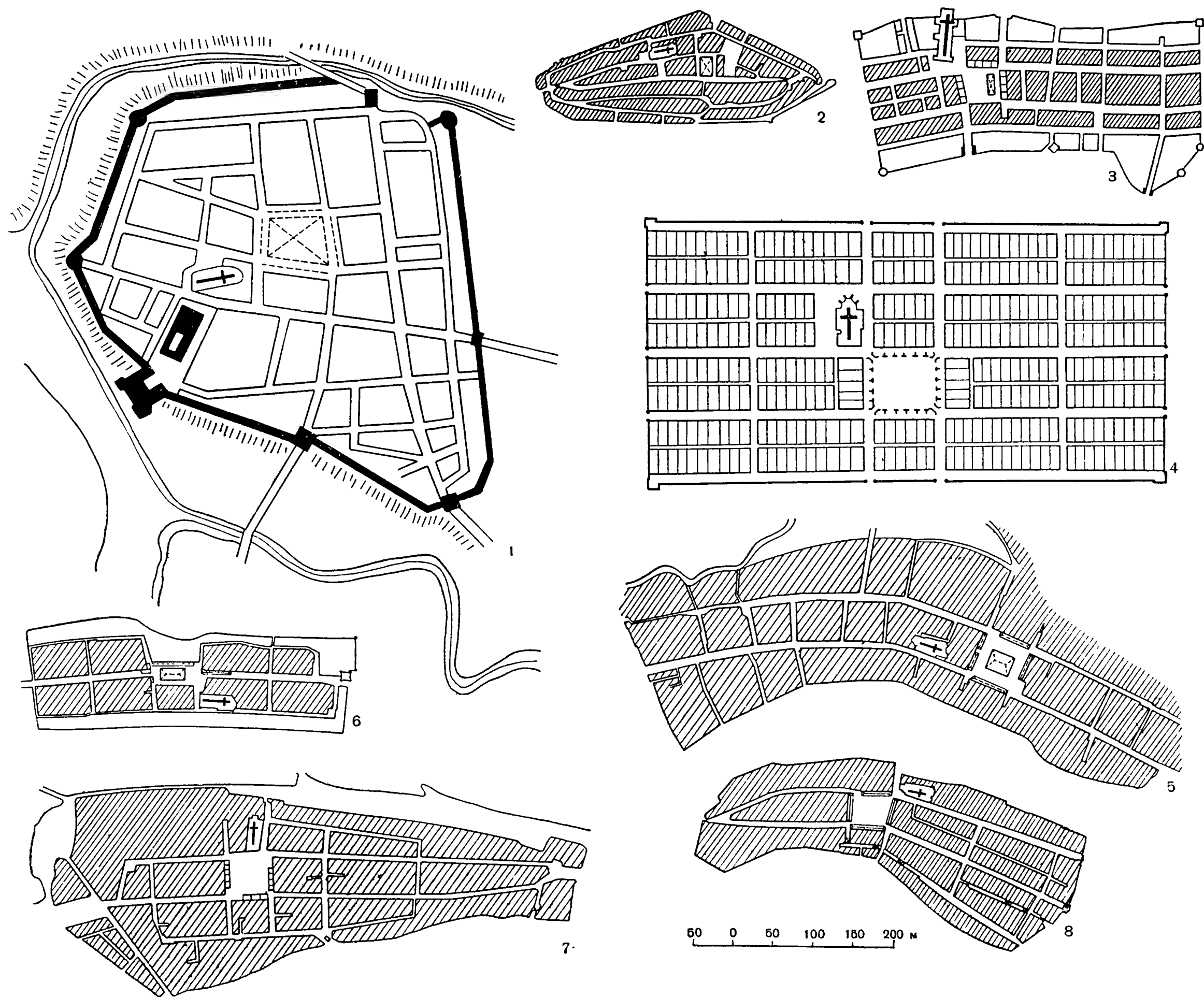
Процесс превращения поселений в города (всюду протекавший в различных хронологических границах) становится наиболее интенсивным между XII и XV вв. и приобретает в это время особые черты. Важной чертой является создание так называемых новых городов, с регулярной сеткой улиц, с устройством общественной площади. Более пятисот городов на карте Франции сохранили в своих названиях следы происхождения от новых городов средневековья.

С XII в. в строительстве новых городов заметный вес стал приобретать политиче-

ский фактор: создание городов было для светских и духовных сеньоров одним из средств утверждения своего господства над данной территорией, использования нового пункта для обороны от соседей. Но главная роль в основании новых городов принадлежала французским, а также английским королям, которые в то время владели значительной территорией страны. Развитие градостроительства шло здесь рука об руку с общей, все возраставшей государственной централизацией страны.

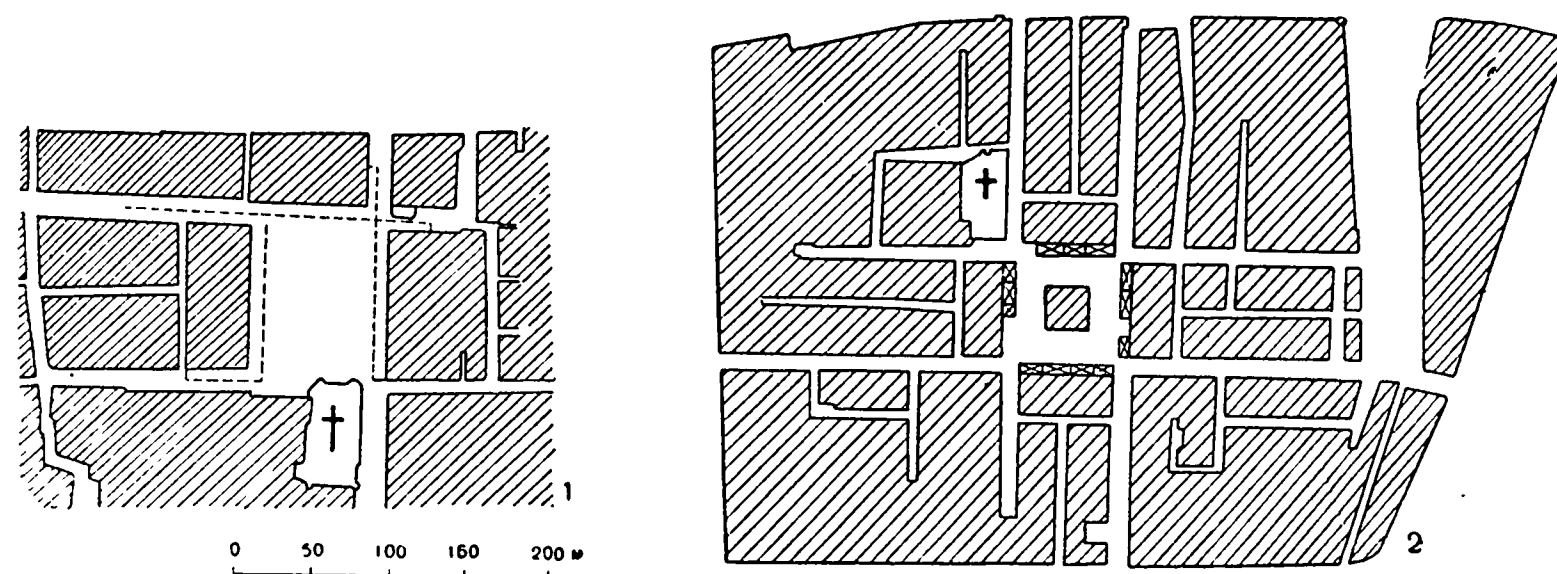
Новые города, которые на юго-западе Франции назывались бастидами, большей частью укрепленные, начиная с XIV в. управлялись королевскими чиновниками. С 1344 г. создание новых бастид кем-либо, кроме короля, было запрещено. Усиление королевской власти наложило свой отпечаток на всю последующую историю французского градостроительства. Оно отразилось и в необычайном росте средневекового Парижа по сравнению с другими городами. Местоположение города на Сене, особенно после завоевания устья реки (Нормандии), благоприятствовало закреплению за Парижем ведущей роли. Уже в конце XII в. город имел около 100 000 жителей. В XIII в. в Париже насчитывалось более 100 цеховых организаций, а к началу XIV в. — около 300. В 1190—1209 гг. были обновлены городские укрепления; тогда же Филипп II построил себе на правом берегу охотничий замок, ставший ядром будущего Лувра.

Создание новых городов сопровождалось укреплением старых, исторически сло-



1. Схемы планировки новых городов

1 — Монтобан; 2 — Корд; 3 — Бомон-дю-Перигор; 4 — Монпазье; 5 — Монтрежо;
6 — Бассу; 7 — Валанс-дю-Жер; 8 — Кастильонэ



2. Площади в новых городах

1 — бастида д'Арманьяк; 2 — Дамазан



3. Портики в средневековых городах

1 — Мирпуа; 2 — Сен Макэр, рыночная площадь; 3 — Монпазье, рыночная площадь

жившихся городов, их развитием и переустройством по определенному плану, иногда — перенесением отдельных поселений на новые, более удобные места, наконец, возникновением новых селений-убежищ типа крепостей, получивших распространение во время столетней войны. Многие из бастид были основаны в конце XIII в. Эдуардом Английским для защиты своих владений, например, Бомон-дю-Перигор (1272 г.), Валанс-д'Ажан (1283 г.), Монпазье (1284 г.), широко известный своей строгой регулярностью. Города возникали по всей стране, но наиболее известные и значительные из вновь созданных по регулярному плану городов находятся на юго-западе Франции — территории, опустошенной альбигойскими войнами.

Две основные черты характеризуют планировку нового города: разбивка городской территории на прямоугольные участки и выделение специального места для рыночной площади. Эти первые регулярные планировки явились результатом долгих поисков. Исходный элемент такого плана — прямоугольный участок (простейшая форма для подсчета площади) — лежал в основе ранних поселений, которые возникали на землях крупных сеньоров, передававших поселенцам свою землю по договору. Но композиция плана, включающая собор и рынок, появляется лишь в XII в. При общей регулярности планировочной сетки но-



вых городов в ней нет жесткой геометричности: она приспособлялась к условиям местности — рельефу, направлению господствующих ветров и т. д. Как общую тенденцию развития можно отметить усиление



4. Бурж. Собор

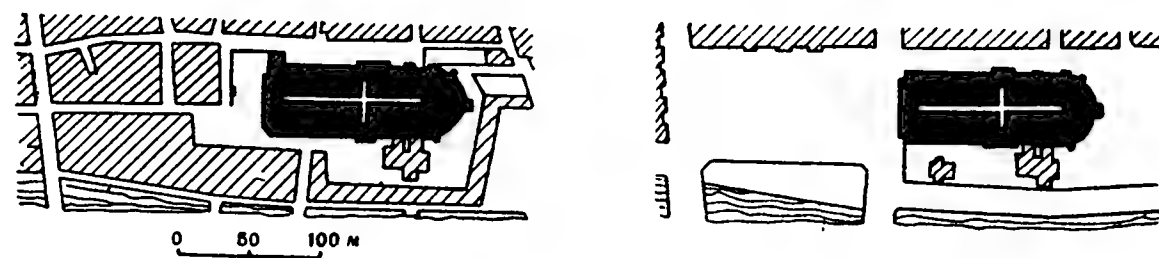
геометричности, проявившейся наиболее отчетливо к концу готической эпохи.

Первым городом с регулярной планировкой считается Монтобан, основанный в 1144 г. графом Тулузским, переместившим уже существовавшие поселения в более удобный стратегический пункт (рис. 1). Расположенный на плато, с трех сторон окруженный реками, Монтобан отличается гибкой трассировкой улиц и участков (6—7 м ширины при 15 м глубины), форма которых отстает от правильного прямоугольника и определяется направлением трех основных осей — главных улиц. Специальные места выделены для церкви и рыночной площади, на которой находились также и

городские административные здания. Это первая искусственно созданная площадь во Франции. В плане она повторяет очертание крепостной ограды и окружена двойным рядом галерей, аркады которых почти замыкают площадь, оставляя лишь узкие проходы по углам. Расположенная в стороне от главных путей, площадь сохранила черты замкнутости и уединенности, свойственные старым площадям в естественно сложившихся средневековых городах.

Гибкость в применении регулярной схемы характеризует бастиды Корд (один из лучших образцов средневекового градостроительства), основанную в 1222 г. в краю, разоренном альбигойскими войнами, и Бомон-дю-Перигор (1272 г.; рис. 1). Как в первой из них, находящейся на плато, так и во второй, расположенной на срезанной вершине холма, регулярная в общем трассировка улиц и разбивка участков следует рельефу местности, который определил плавный изгиб улиц и отсутствие геометрической правильности в очертаниях жилых кварталов. Расположение и форма общественных площадей в этих городах обусловлены в одном случае связью с укрепленной церковью, в другом — использованием места как отличного дозорного пункта. Наиболее яркие примеры городов с геометрически правильной сеткой улиц — Монпазье (размеры города 400×200 м) с прямоугольными участками (форма, допускающая некоторое разнообразие в пропорциях жилых кварталов), а также Миранда, где участки квадратны. В обоих городах одна из ячеек сетки плана оставлена свободной для устройства рыночной площади (рис. 1).

Принципы, лежащие в основе структуры средневековых городов, различны. Иногда это радиально-концентрическая планировка, ядром которой служит церковь или группа домов, иногда города растут вдоль оживленного пути и тогда ось главных улиц обычно параллельна дороге, а жилые участки располагаются в 2, 3, 4, 5 рядов по обе

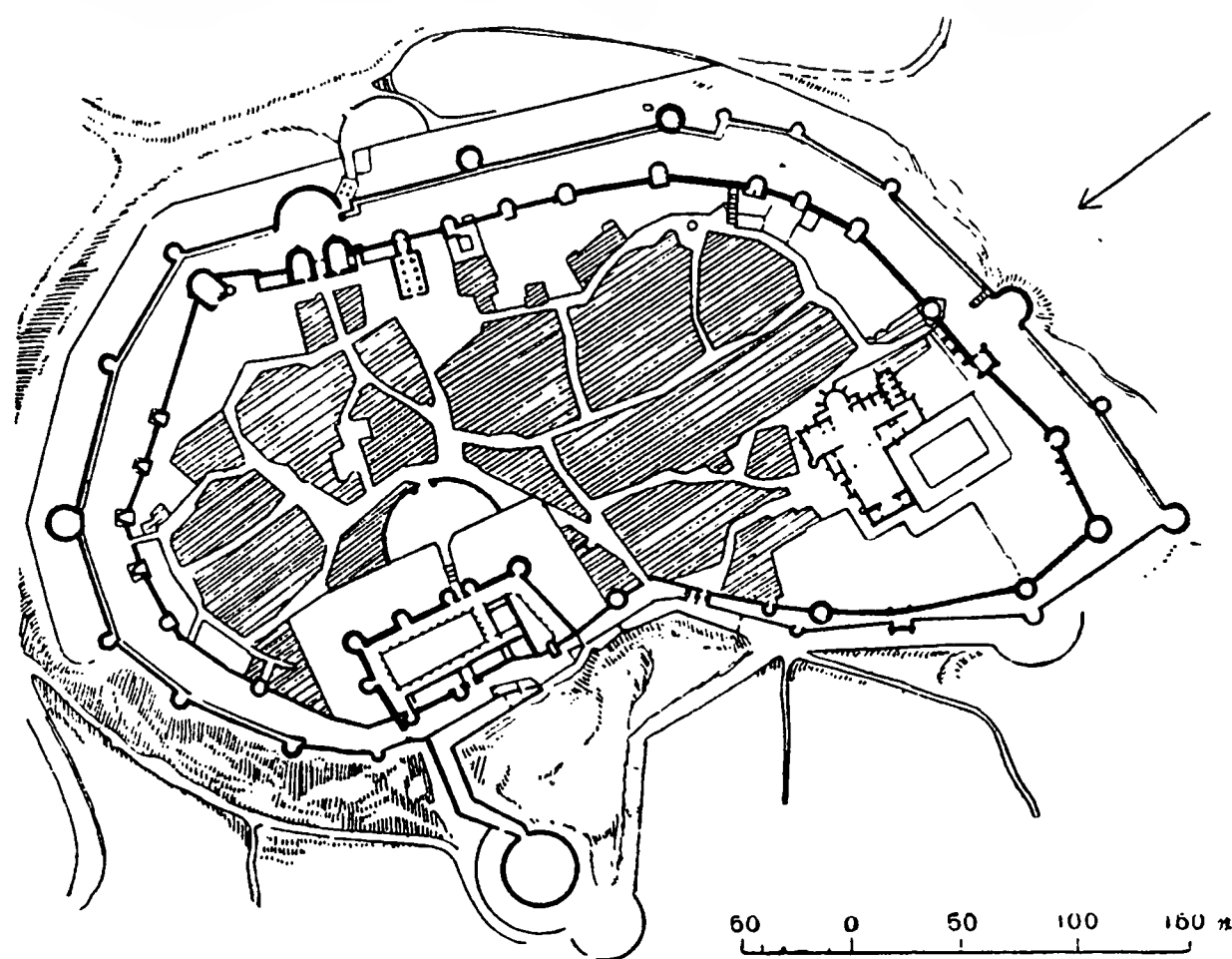


5. Париж. Площадь перед собором в средние века и в XIX в.

им ее сторонам. Поперечные улицы в этом случае играют второстепенную роль, а площадь часто образуется простым уширением главной улицы. Такая схема варьируется, усложняясь в зависимости от местных условий.

В некоторых городах роль определяющего элемента переходит к площади, когда к ее очертанию, а также к форме и расположению окружающих ее кварталов «привязана» разбивка общей планировочной сетки. Например, четыре стороны площади обрамляются продолговатыми участками (принадлежащими каждый одному владению), за которыми расположены участки торцом к площади, по два на каждый продолговатый участок. Такое оформление площади впервые появляется в бастиде д'Арманьяк (конец XIII в.) и в дальнейшем получает большое распространение (рис. 2).

Городская общественная площадь сформировалась постепенно: два основных центра городской жизни — собор и рынок — долгое время не имели специально выделенного свободного пространства. Рыночная площадь в своей эволюции проходит несколько этапов, перемещаясь со своего традиционного места (на стыке старого и нового поселения в городах галло-римского происхождения, у входа в аббатство или замок, там, где селения возникали вокруг них) внутрь города, в его центральную часть. Эта площадь во Франции обычно размещалась отдельно от церковной и лишь иногда соединялась с ней проходами, чаще всего расположенными по углам. На рыночной площади находились торговые ряды или гостиный двор, а также дозорная или набатная башня с часами, городские весы и колодец или фонтан. Здания гостиного двора (появившегося в XIII в., но получившего распространение позднее) обычно имели два этажа; нижний занимали лавки наиболее влиятельных гильдий (суконщиков, оружейников, меховщиков, менял), а в верхнем хранились самые ценные товары и размещались муниципальные учреждения. Там, где не было гостиных рядов, должностные лица города собирались в дозорной башне, где хранились важнейшие документы и в одном из этажей помещалась тюрьма. На рыночной площади строились первые ратуши, она служила и судебным центром, на ней же происходили состязания певцов и представления бродячих артистов.



6. Каркассон. Городские стены

Торговая площадь нередко была обнесена со всех сторон галереями (портиками). Самые старые из сохранившихся галерей представляют собой деревянные портики с архитравным перекрытием: массивные столбы, иногда с раскосами, и перекинутые на



7. Эг-Морт, XIII в. Вид с птичьего полета и городская стена (1); Вильнёв-лез'Авиньон, ворота форта Сент Андрэ, 1364—1368 гг. (2)

них балки. Такие портики поддерживали нависавшие вторые этажи домов, составляя с ними, по существу, одно целое. В новых городах галереи часто перекрыты камен-

ными сводами и открываются на площадь аркадами (рис. 3).

Значение собора для общественной жизни города далеко не исчерпывалось его

функциями культового здания. Вмещавший все городское население, он укрывал горожанина и его имущество в дни войны, служил местом шумных собраний и представлений. Однако соборные площади средневекового города невелики (рис. 5). По своему местоположению собор не был обособленным от остальной застройки: с трех сторон его нередко окружало кладбище, к нему лепились дома и лавки горожан (рис. 4). Рынок на соборной площади появился не ранее конца XIII в. По своим очертаниям в плане соборные площади являют бесконечное разнообразие.

Площадь средневекового города носила замкнутый характер; узкие улицы связывали ее с соседними, более крупными. Чаще всего эти улочки вливались в площадь по ее углам, реже — по сторонам. Фонтан или городской колодец, как правило, размещал-

ся у края площади, оставляя ее середину свободной.

Характерной чертой архитектурного облика средневекового города была ограниченная перспектива, многообразие аспектов, возникавших в результате частых изломов улиц или плавных их изгибов. Такие изломы и изгибы были вызваны иногда желанием облегчить движение, иногда — стремлением избежать пересечения улиц под острым углом, иногда — учетом направления господствующих ветров. Уступы в плане в форме «штыка», возможно, вызывались стратегическими соображениями; чаще всего они встречаются поблизости от городской стены. Ограниченная перспектива свойственна и новым городам, где улицы редко бывают абсолютно прямыми и во многих случаях образуют ломаную линию, состоящую из серии коротких отрезков.



8. Кагор. Мост Валантрэ, XIV в.

Частые аркады перекрывают улицы, и идущий по улице всегда имеет близкий видимый ориентир, будь то церковь, арка или городские ворота.

Кресты и ниши со статуями святых, огонь, поддерживаемый на перекрестках улиц, иногда отдельно стоящее большое дерево дополняли городской пейзаж, красота которого возникала естественно, в результате ответа на многообразные требования своего времени, начиная со стратегических и кончая эстетическими.

Характерной особенностью средневекового города были крепостные стены. Во Франции, помимо непосредственного использования остатков античных укреплений (как, например, в Каркассоне, Булони-на-Марне), долго придерживались традиций, выработанных еще в Риме и Константинополе. Крепостная стена представляла собой неделимый массив, из линии которого через определенные промежутки выступали башни, как выдвинутые вперед точки обороны. Цилиндрические башни стали заменять овальными и даже треугольными (в XIII в. в области Провена), оставлявшими минимум так называемого мертвого

(т. е. незащищенного) пространства перед ними.

По внутренней стороне стены иногда шли аркадные ниши, служившие для устройства боевого хода. Выступающая галерея в ряде случаев поддерживалась деревянными консолями.

К XII—XIII вв. относится строительство или перестройка стен Парижа, Провена, Каркассона, Куси, приморского города Эг-Морт и др. Из них хорошо сохранились стены Каркассона (рис. 6), обнимающие город двойным кольцом, и Эг-Морта (рис. 7, 1). Его широко растянутые, прямые стены с зубцами закреплены по углам мощными башнями и имеют ритмически расположенные цилиндрические и четырехгранные башни меньшего размера, частично встроенные в стены (надвратные башни), частично из нее выступающие. Важной частью городских стен были ворота, построенные по схеме замковых укреплений (рис. 7, 2). В ряде случаев в систему городской обороны входили мосты, которые в XIV в. были сильно укреплены, как, например, мост Валантрэ в Кагоре (начало XIV в., рис. 8).

II. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Развитие готической архитектуры началось и достигло высшего расцвета в экономически наиболее сильных, политически и культурно наиболее передовых областях Северной Франции — в городах Иль-де-Франса (Париж), Пикардии (Амьен), Шампани (Реймс), Орлеанэ (Шартр) и Нормандии (Руан). Влияние готики северных областей не уничтожило полностью местные школы, продолжавшие существовать до конца XIII в.: Иль-де-Франса, Нормандии, Шампани, Бургундии, Анжу, юга Франции.

Церкви Иль-де-Франса следуют образцу больших соборов, в первую очередь собору Парижской богородицы. В Нормандии небольшие церкви нередко имеют прямое завершение хора; типичны массивная башня над средокрестием, а также башни у фасадов трансепта; своды часто имеют дополнительные нервюры (лиерны и тьерсероны). Ряд выдающихся построек Шампани

принадлежит к школе Иль-де-Франса (среди них собор в Реймсе).

Самобытный облик имеют постройки Западной Франции (Анжу), где были распространены трехнефные зальные церкви, а также однонефные, с очень широкими нефами, перекрытыми сильно впадушенными нервюрными крестовыми сводами. Особую группу памятников составляют церкви Южной Франции.

Развитие готики во Франции охватывает время от середины XII до начала XVI в. Оно может быть разделено на три основных этапа: раннюю готику (XII в.), зрелую готику (XIII—XIV вв.) и позднюю готику (конец XIV в. — XV в.). Распространенная в западной литературе периодизация Латри различает «переходный стиль» (1140—1180 гг.), «стрельчатый стиль» (1180—1270 гг.), «лучистый стиль» (середина XIII — конец XIV в.) и «пламенеющий стиль» (около 1380 г. — начало XVI в.).

1. РАННЯЯ ГОТИКА (XII в.)

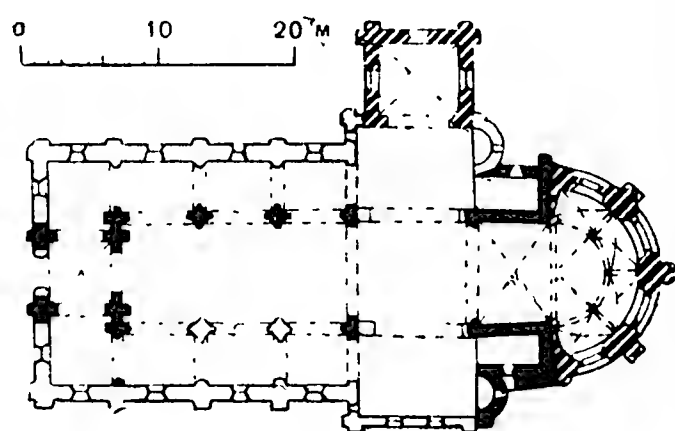
Ряд историков усматривает зачатки готической архитектуры в первых крестовых сводах на нервюрах, применявшихся уже в романскую эпоху для перекрытия небольших пространств (подбашенной части и пр.). Однако применение нервюрного крестового свода можно считать началом готики лишь постольку, поскольку оно сопровождалось облегчением перекрытия и устоев или было вызвано стремлением к подобному облегчению.

Примерами наиболее ранних построек такого рода во Франции могут служить церковь Сент-Этьен в Бовэ (1125 г.), а также хор церкви женского монастыря в Морианвале (департамент Уазы), где к старому зданию церкви XI в. около 1125 г. была пристроена новая апсида с четырьмя травеями обхода вокруг полукруглого хора (рис. 9), перекрытыми крестовыми сводами с мощными непрофилированными нервюрами. Хотя опоры еще чрезмерно массивны, архитектурные формы и организация пространства хора свидетельствуют о зарождении новой конструктивной идеи. В 1130—1140 гг. при обновлении романского здания XI в. был возведен хор церкви Сен-Мартен-де-Шан в Париже, имевший нерегулярный план и несимметрично расположенные, слабо выступающие апсиды. Как

в Морианвале, нервюры свода массивны и лишены профилировки.

Подобные же попытки имели место и при перестройке ряда церквей Северной Франции (например, в северной башне старого собора Шартра). Впервые во Франции они нашли архитектурно осознанное выражение в монастырской церкви Сен-Дени под Парижем. Имя строителя церкви Сен-Дени неизвестно. Автором архитектурного замысла и руководителем строительства был аббат Сугерий. В 1137—1140 гг. к ранее существовавшей церкви был пристроен западный фасад с двумя башнями и двумя травеями подбашенной части (рис. 10). В 1140—1144 гг. были построены хор с семью капеллами вокруг апсиды и обходом в виде узкой галереи, а также крипта. Нефы и трансепт перестроены в XIII в. Опоры нервюрных крестовых сводов, перекрывающих трапециевидные в плане травеи, поставлены еще слишком близко друг к другу. Но уже не стена, а отдельно стоящие опоры выполняют основную роль несущих элементов. В монументальной по формам подбашенной части столбы массивны, но расчленены, а проемы достаточно высоки. Нервюры сводов еще слишком мощны для своей нагрузки (это отмечается и в хоре), но уже получили профилировку, которая вместе со стрельчатым очертанием свода придает всей композиции более лег-

9. Морианваль. Монастырская церковь, около 1125 г.

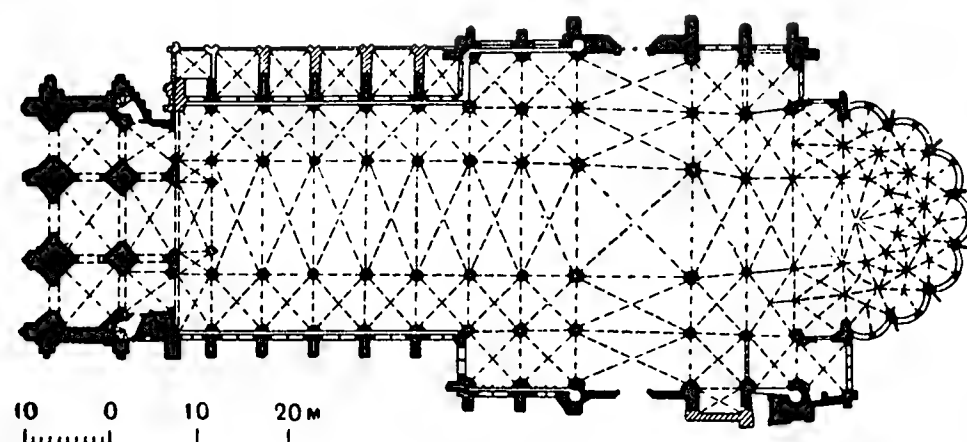


кий характер, нежели это было в романских постройках. В Сен Дени впервые удалось по-новому организовать довольно значительное пространство (подбашенная часть — 15×26 м, хор — 20×28 м), применив готическую систему конструкций.

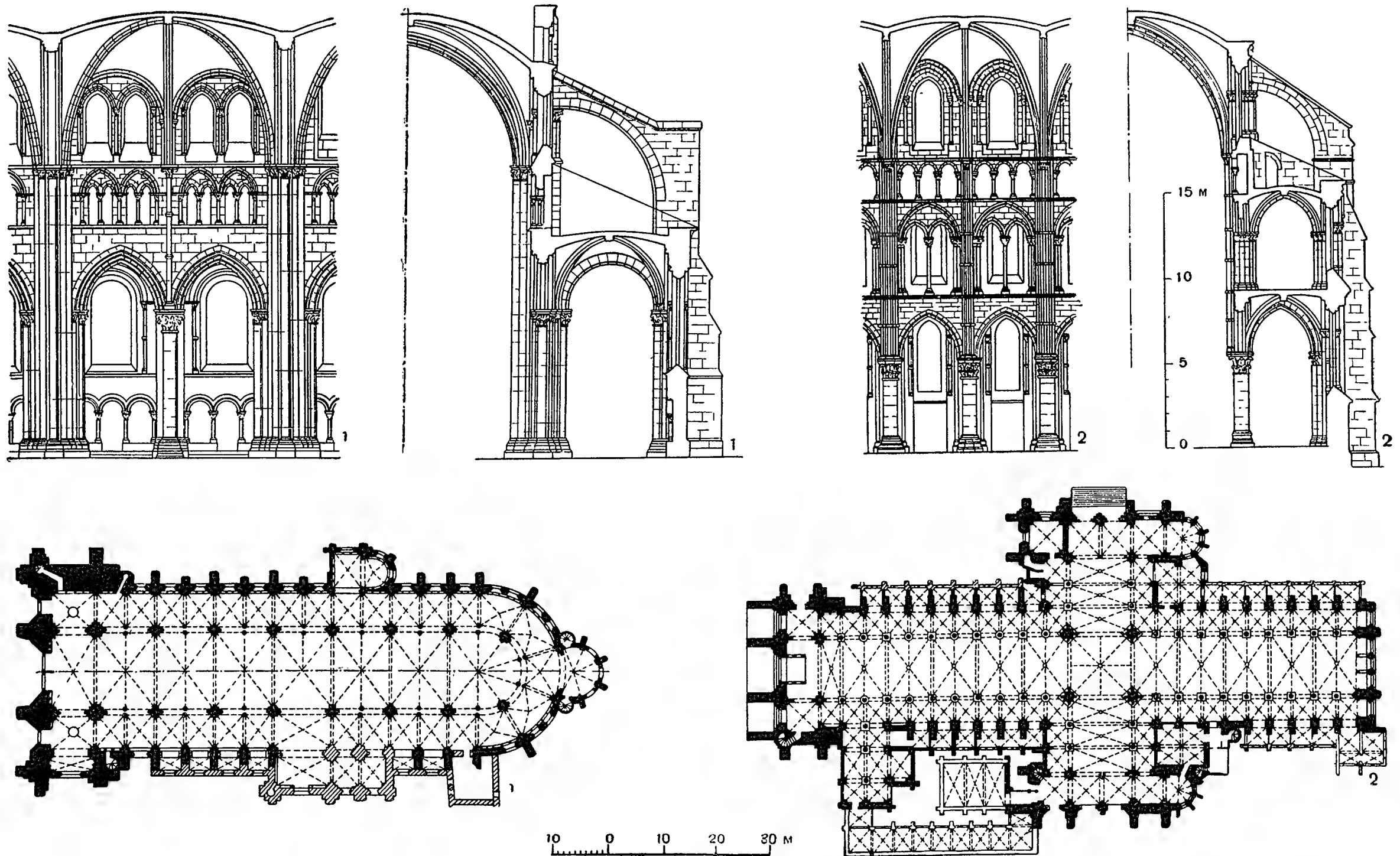
В соборе города Санс (рис. 11, 1), начатого постройкой около 1140 г., т. е. почти одновременно с Сен Дени, и оконченной в XII в., эта новая система применена уже в целой постройке. Южная башня была перестроена в XIV—XVI вв., трансепт добавлен в XVI в. (первоначально его заменяли две боковые капеллы). Позднее была пристроена и выступающая в восточной части капелла. Собор в Сансе — трехнефная базилика, с широким и невысоким (15×23 м) средним нефом, сильно контрастирующим с узкими (7 м) боковыми нефами, высота которых равна примерно половине его высоты. Подобные пропорции нередко встречаются в романских постройках Франции; с развитием готики они постепенно

отмирают. Своды среднего нефа опираются на мощные, но уже расчлененные приставными колоннами столбы, между которыми поставлены парные колонны, несущие поперечные арки боковых нефов и воспринимающие часть нагрузки продольных арок. В них же упираются средние поперечные ребра свода главного нефа. Галереи в соборе отсутствуют. На их месте тянется узкая полоса трифориев с тяжеловатыми по формам аркадами. Верхние окна среднего нефа сравнительно невелики, а толщина контрфорсов, соответствующих основным опорам нефа, доходит до 4 м. В этом раннем готическом соборе еще сильны романские традиции, но каркасная система в нем уже стала ощутимой. Неразрешенной еще осталась задача найти для нее соответствующие композиционные построения. Постепенное решение этой задачи и составляло основное содержание развития готики во второй половине XII в.

Один из интереснейших памятников ран-



10. Сен Дени. Монастырская церковь, 1137—1144 гг.



11. Санс, собор, начат около 1140 г., трансепт 1490—1517 гг. (1); Лан, собор, 1150—1210 гг. (2)

ней готики, послуживший прообразом для ряда соборов Франции и Германии, — собор в Лане, начатый в середине XII в. и в основной части законченный после 1200 г. (рис. 11, 2 и 12). Хор был расширен и получил прямоугольное завершение в начале XIII в. В течение всего XIII в. продолжалась достройка отдельных частей. Основная часть собора представляет собой трехнефную базилику. Система травей и их перекрытия напоминают собор в Сансе, но аркада среднего нефа покоится не на пилонах, а на цилиндрических столбах, что делает связь между средним и боковым нефами более тесной, смягчая характерное для романских построек резкое противопоставление среднего и боковых нефов (рис. 11 и 12). В среднем нефе отношение высоты к ширине примерно такое же, как в Сансе (23:11 м), но верхняя часть его стены уже почти уничтожена большими и частыми проемами аркады галерей, лентой трифориев над ними и рядом верхних окон. Доминирует опора, расчлененная наверху



служебными колонками (см. рис. 4 на стр. 332). Эту систему опор мы находим в большинстве соборов ранней готики.

В 50-х годах XII в. (почти одновременно с Сен Дени) был построен хор собора в Нуайоне (рис. 13, 1). Трансепт относится к 1170 г., а западная часть храма — к концу XIII в. В это же время были перестроены шестичастные своды. В отличие от предыдущих соборов, хор здесь окружен венцом капелл. В построении интерьера сочетаются приемы, примененные в соборах Санса и Лана. По композиции к ланскому типу примыкает и построенный в 1170—1190 гг. новый хор романской церкви Сен Реми в Реймсе (рис. 13, 2).

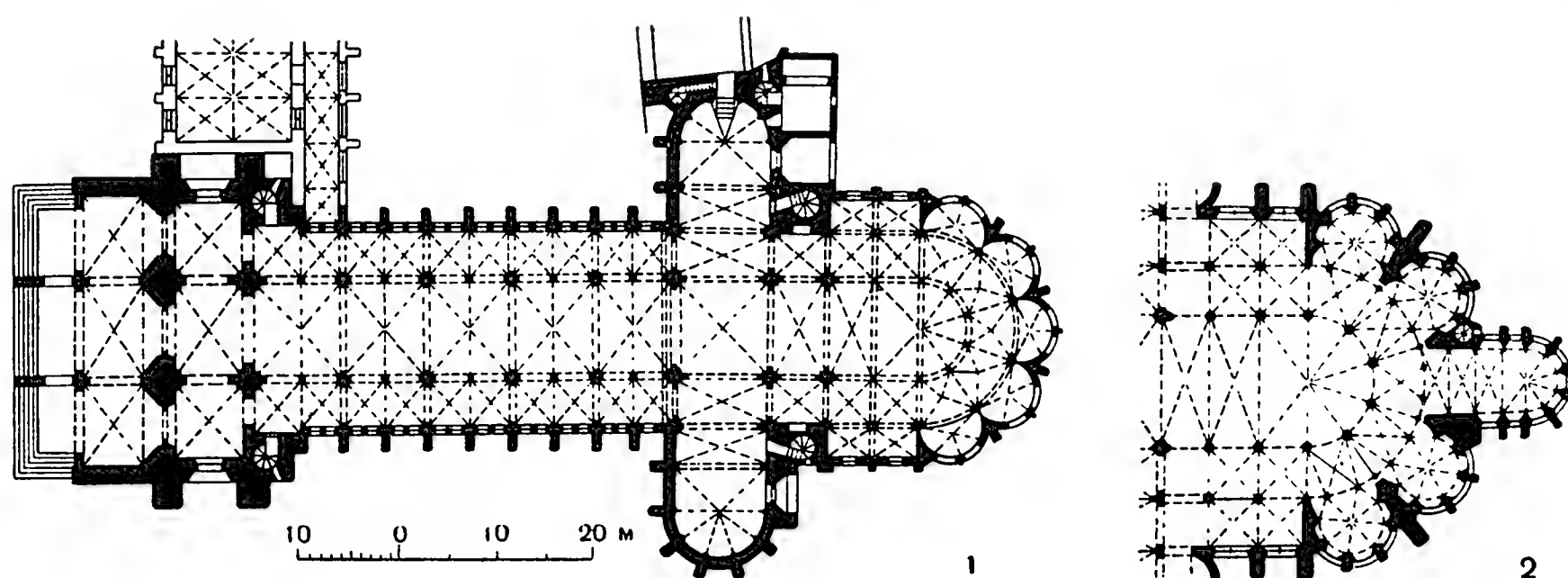
Во всех описанных ранних постройках французской готики можно отметить некоторые общие черты. Во-первых, готическая конструктивная система применена в них еще довольно робко. Она пока сводится к разгрузке стены, но не доходит до уничтожения последней, в трактовке пространства нет еще того свободного взлета и непри-

нужденности, которые станут характерными для XIII в. Нервюры еще относительно громоздки. Во-вторых, во внешнем облике здания еще преобладают тяжелые, романские по характеру массы. Это относится в особенности к западному фасаду и к башням. Западный фасад церкви Сен Реми (северная башня разрушена в XIX в.) представляет собой тяжелый массив стены с сильно выступающими контрфорсами, небольшим окном-розой и узкими окнами. Подобный же характер носит фасад собора в Сансе, хотя здесь окна второго яруса уже более смело врезаны в стену. В композиции фасада собора в Лане выражено стремление зодчих преодолеть тяжелую монолитность, но достигнуто это нагромождением добавочных элементов (портики, пинакли), что вместе с разорванностью линии галереи лишает четкости и ясности архитектурный облик здания.

Большой шаг вперед в развитии новой архитектурной системы был сделан в соборе Парижской богородицы, одним из заме-



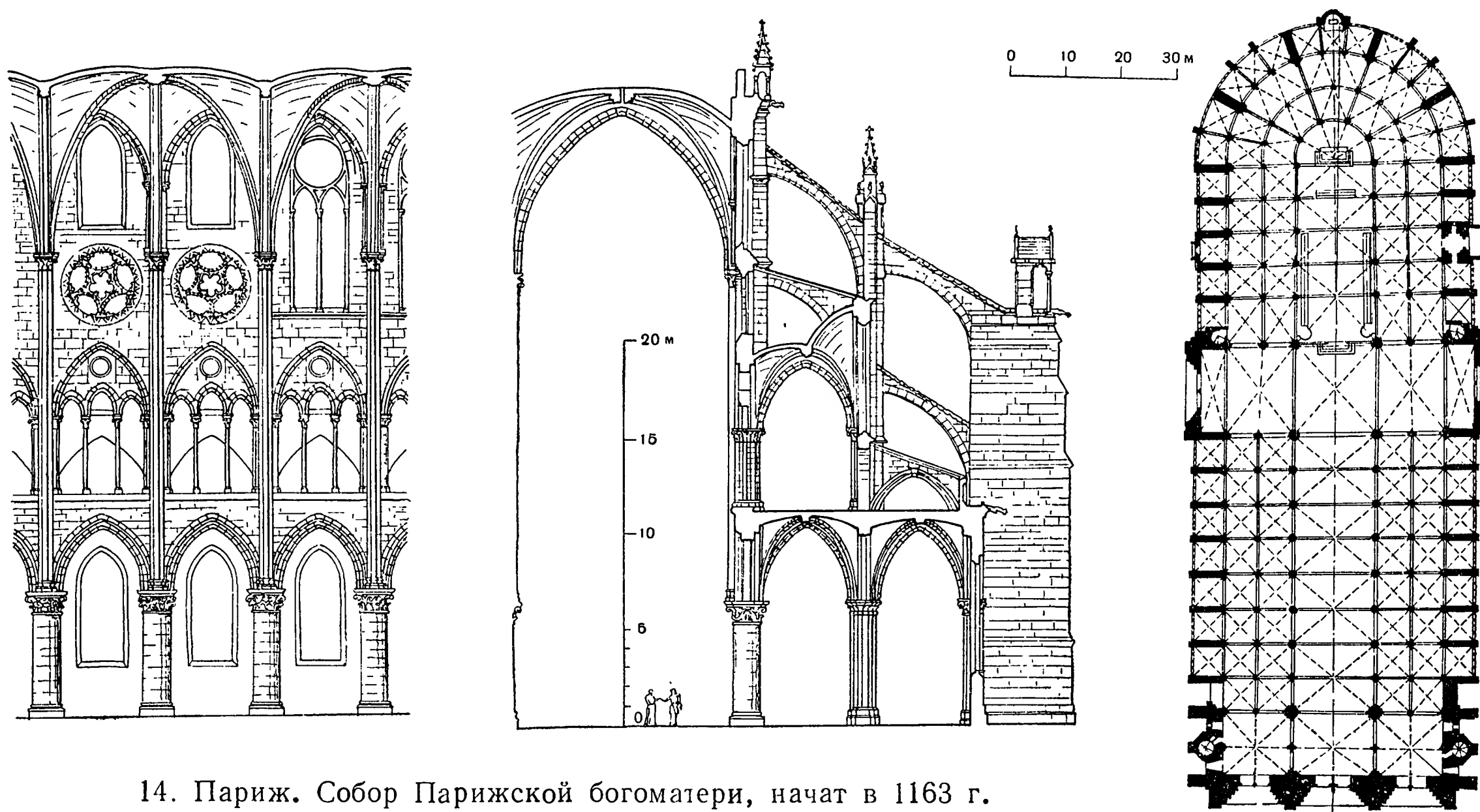
12. Лан. Собор



13. Нуайон, собор, 2-я половина XII в. (1); Реймс, церковь Сен Реми, 1170—1190 гг. (2)

чательнейших памятников ранней французской готики и готического искусства вообще (рис. 15). Строительство собора, начатое в 1163 г. и законченное лишь к середине XIV в., велось несколькими этапами. На острове Ситэ, на месте епископской капеллы св. Стефана был начат хор, завершен-

ный в 1182 г. и еще не имевший венца капелл. К 1196 г., на втором этапе строительства (1182—1200 гг.), была в основном закончена и западная, пятинефная часть собора, за исключением первых трапез. Тогда же был начат западный фасад, возведение которого заняло первую половину



14. Париж. Собор Парижской богородицы, начат в 1163 г.

XIII в. и составило третий этап строительства.

В то время промежутки между контрфорсами еще не были застроены капеллами. Аркбутаны имели двойные пролеты. Крыша над галереями имела крутой скат и закрывала собой снаружи большую часть верхней стены среднего нефа со сравнительно небольшими круглыми окнами. Не был закончен и трансепт. Во второй половине XIII в. началась достройка и отделка собора. В 1258—1270 гг. здесь работали Жан из Шеля и Пьер из Монтрейля; между 1280 и 1330 гг. строительством руководили Пьер из Шеля и Жан Рави. Во второй половине этого периода получил свой окончательный вид трансепт и хор с его венцом капелл и аркбутанами, были усилены контрфорсы хора и опоры внутри собора. Первым из порталов западного фасада был начат портал св. Анны, но и он, и остальные два портала были закончены лишь в 1210—1230 гг. Порталы трансепта относятся к 1250—1270 гг.

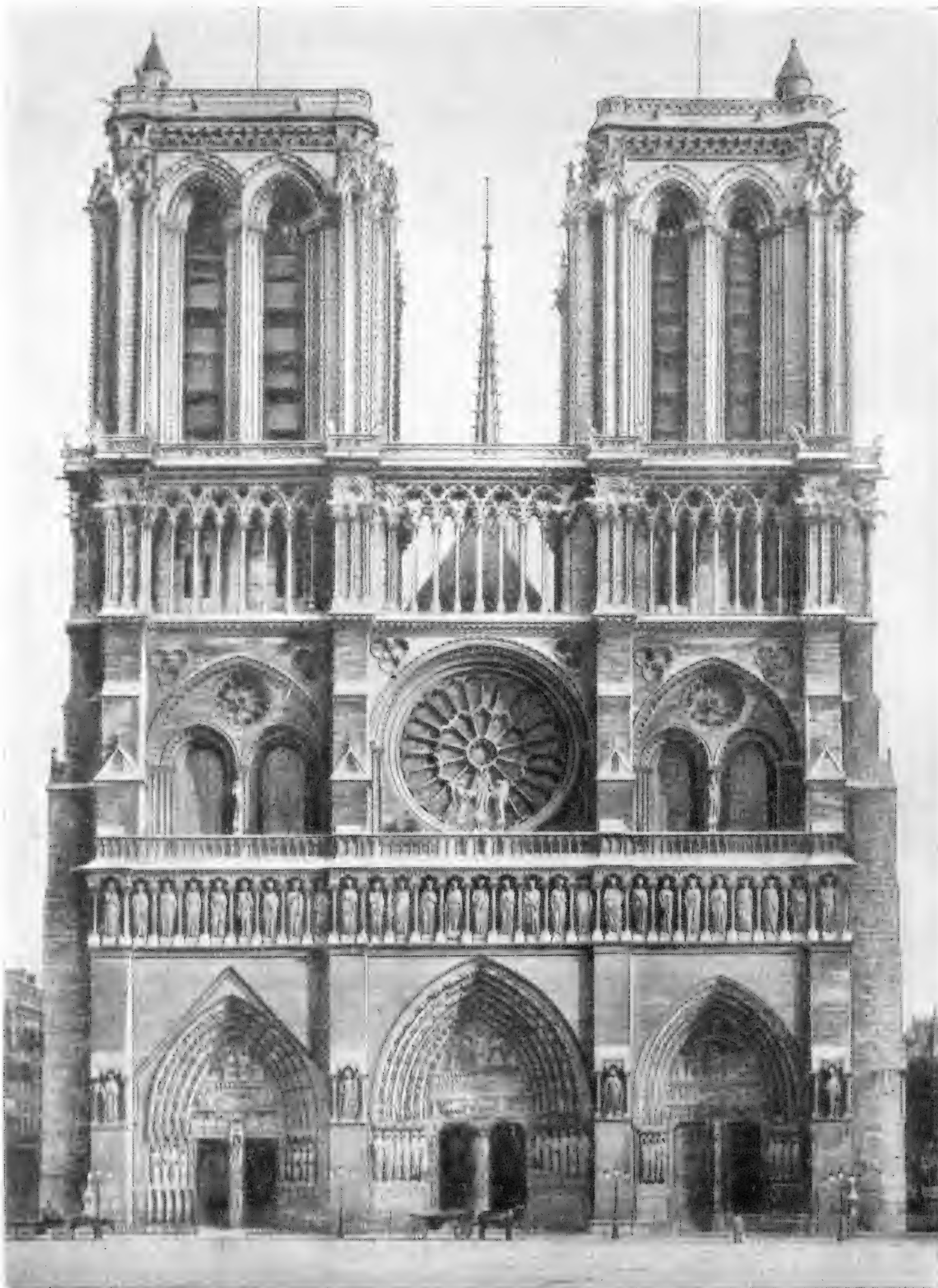
План пятинефного собора имеет форму вытянутого прямоугольника, завершенного с востока плавной полуциркулярной линией хора. Трансепт лишь незначительно выступает за границу прямоугольника; венец капелл встроен между контрфорсами, как

и капеллы нефа, что придает плану необычную в готике неразрывную конфигурацию (рис. 14).

Травеи (за исключением первой травеи хора) имеют в плане почти квадратную форму. Они перекрыты крестовыми сводами на нервюрах, которые разделяют их на распалубки (шесть в главном, четыре в боковых нефах; см. рис. 7 на стр. 334). Высота их достигает 32,5 м (в соборе Нуайона — 22 м, в Ланском соборе — 24,5 м). Это типичные для XII в. своды с малой стрелой подъема. Более высокую стрелу подъема имеют стрельчатые своды боковых нефов. Профили нервюр просты и спокойны. Они образуют два трехчетвертных вала по сторонам плоского или острого ребра.

Опорами сводов служат гладкие круглые столбы в хоре и в среднем нефе, круглые столбы с приставными колоннами — в боковых нефах, ромбические и квадратные в плане столбы с приставными колоннами — в первой травее нефа и в трансепте.

Столбы (до 1,4 м в диаметре) не загромождают пространство, но еще сохраняют вид сильно нагруженной опоры. Они имеют развитые капители, высота которых составляет одну пятую высоты столба (рис. 16). Четко расчленены также капители опор галерей (Парижский собор и построенная



15. Париж. Собор. Вид с запада

по его образцу церковь в Манте — последние из больших церквей ранней готики, где для усиления устойчивости конструкции применены галереи). В конструктивной системе собора ведущую роль играет система опор совместно с усиливающими их контрфорсами и аркбутанами. Однако роль сте-



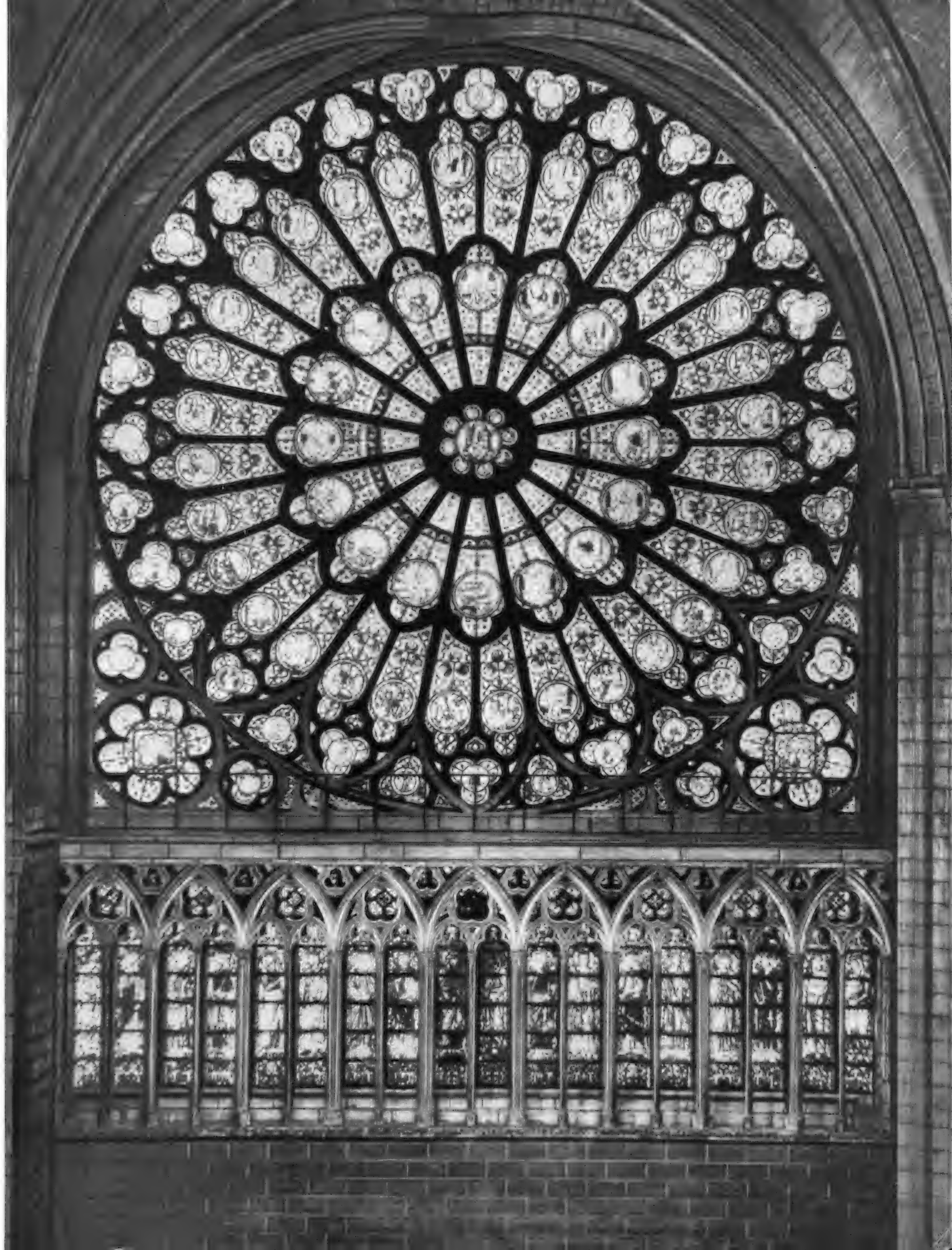
ны, особенно до перестройки собора, была еще довольно велика, и стена, главным образом в среднем нефе, еще сохранила пережитки романской массивности. Современные большие окна верхней части среднего нефа перестроены в XIII в. Это увеличение оконных проемов повлекло за собой некоторые изменения наружной системы опор: двухпролетные аркбутаны тогда же были заменены однопролетными, смелая дуга которых (больше 10 м) придает особую выразительность внешнему виду боковых фасадов (рис. 17). Контрфорсы имеют характерную для ранней готики уступчатую форму.

Вертикальные членения боковых фасадов и хора связаны с наружной системой опор сводов. Декоративные элементы в них еще скромны и (особенно на боковых фасадах) просты. Трансепт с обеих сторон имеет порталы, над которыми расположены огромные окна-розы, более сложные по рисунку переплетов, нежели окно-роза западного фасада. Средокрестие увенчано башней, прорезанной двойными окнами и завершенной острым шпилем (рис. 19).

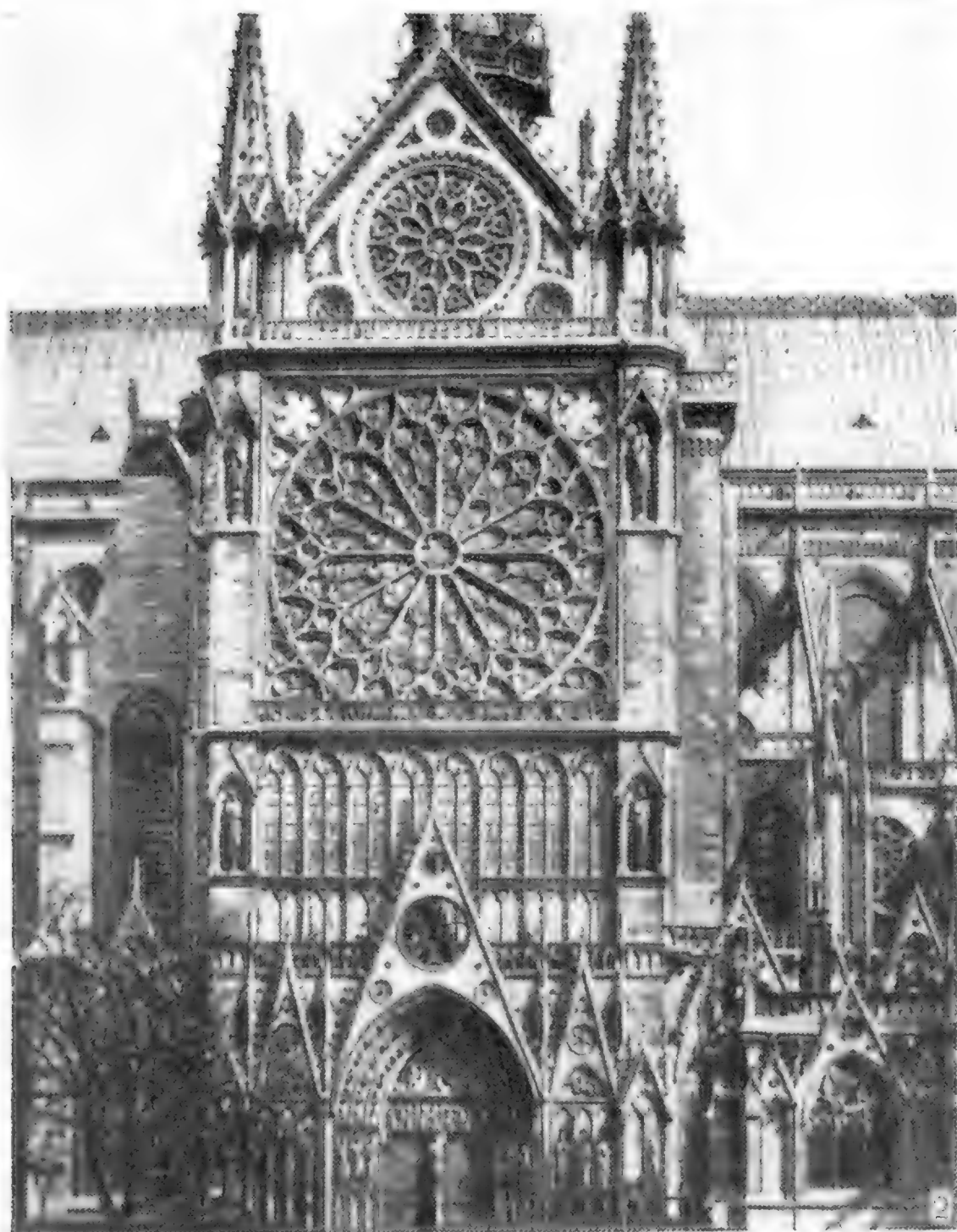
Горизонтальные членения боковых фасадов и хора отмечают двухъярусность здания. Подоконные карнизы имеют форму простого скошенного ребра. Более сложные венчающие карнизы первого яруса (боковых нефов) и основного объема (главного нефа). Но зрительно воспринимаются не они, а поставленные над ними балюстрады открытых галереек, тянущихся вокруг здания. Особенность венчания боковых фасадов и хоровой части составляют сильно выступающие каменные водосбросы в форме полуфигур животных, птиц, людей, принадлежащих, как и фигуры химер двух западных



16. Париж. Собор. Средний неф и капители: а — опоры на галерее; б, в — столбы среднего нефа

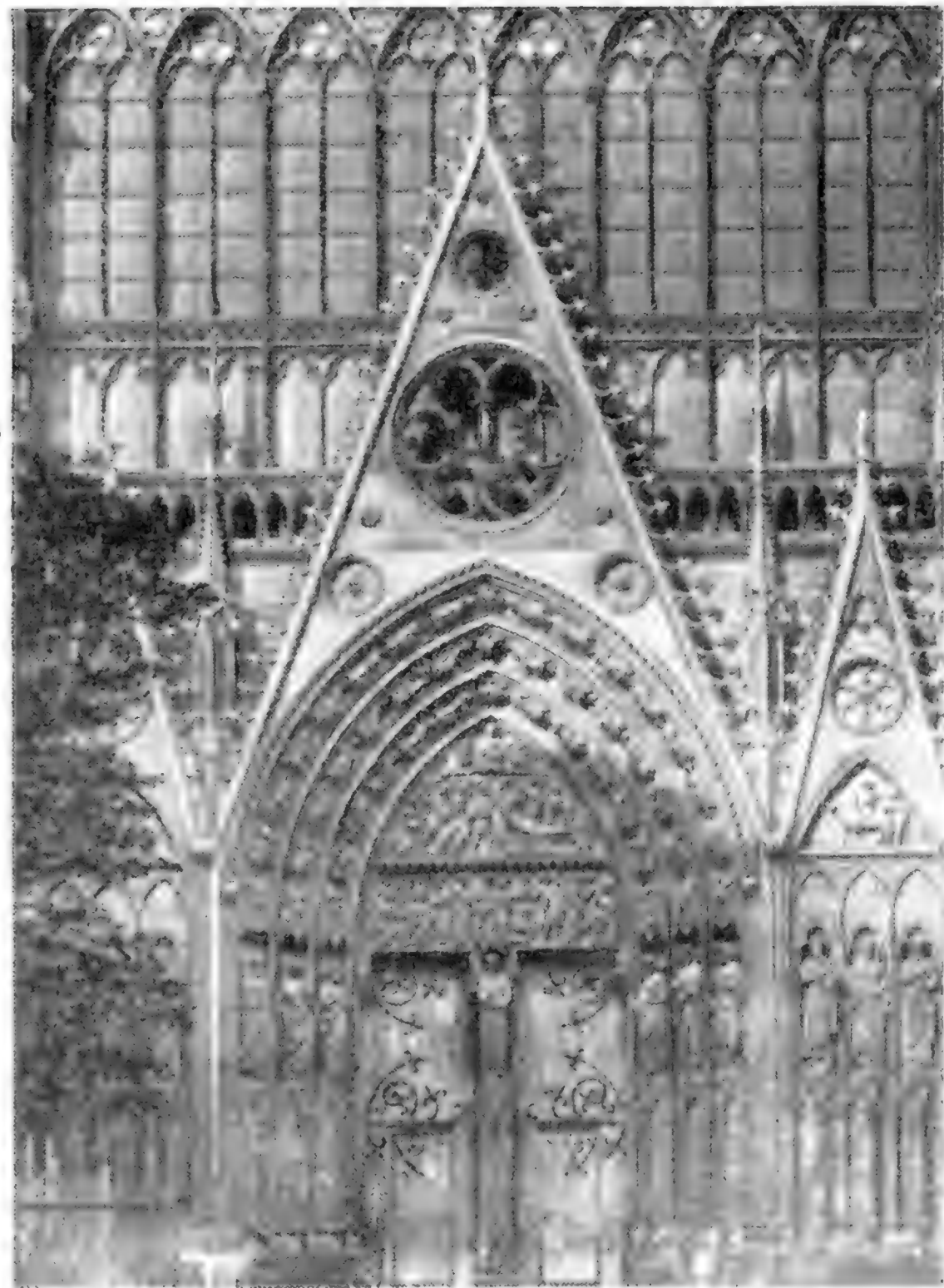


2. Париж. Собор Парижской богородицы. Витраж южного фасада.



17. Париж. Собор

1 — вид с юго-востока; 2 — фасад южного трансепта, конец XIII — начало XIV в.; 3 — южный фасад хора, закончен в начале XIV в., и аркбутаны, середина XIII в.



18. Париж. Собор. Портал богородицы на западном фасаде, 1210—1230 гг.; портал южного транспта; рельефы цоколя южного транспта

башен собора (рис. 20), каменщикам и скульпторам прославленной парижской школы.

Знаменитый западный фасад собора с его богатой скульптурной декорацией по праву считается лучшим произведением французской ранней готики. Если перестройки и достройки XIII—XIV вв. во многом смягчили пережитки романского стиля в нефах и в хоре, то на фасаде они выступают более отчетливо. Контрфорсы остаются обнаженными, как и стена вокруг арок порталов. Фасад, в котором преобладают горизонтальные линии и плоскости, имеет два ясно выраженных яруса. Первый из них завершается так называемой «королевской галереей» — арочным фризом, образующим ленту ниш, занятых 28 статуями, аллегорически изображающими родословную богородицы в образах «королей». Примененный впервые в Парижском соборе мотив



19. Париж. Собор. Шпиль башни над средокрестием

«королевской галереи» имел исключительное значение в период борьбы за объединение Франции.

Окно-роза занимает всю плоскость средней части стены над карнизом «королевской галереи». Радиус розы служит модулем для всех основных проемов фасада (ширина

двери среднего портала, ширина окон второго яруса, ширина аркад, галереи, окон башни, их высота). Над вторым ярусом уже на последнем этапе строительства была поставлена высокая аркада на тонких колонках. Эта аркада, хотя она и резко меняет характер фасада, служит прекрасным



20. Париж. Собор. Химеры на верхней галерее

переходом от тяжелых масс нижних ярусов к вертикали башен.

Аркада несет на себе венчающий карниз, который одновременно служит и служебным обходом-галерейкой, с низкой балюстрадой и со знаменитыми фигурами химер по углам контрфорсов.

Массивное тело башен, срезанное по углам и украшенное тонкими полуколоннами, арочными мотивами, вимпергами и крестоцветами, прорезано высокими парными окнами, встроенными в толщу стены по принципу перспективных порталов. Этот прием, а также наличие декора и обильное применение краббов на ребрах облегчает тяжелую массу башен и делает ее, хотя и далеко не ажурной, как в поздней готике, но динамично выразительной, с ясным устремлением вверх. Башни завершают общую композицию фасада, в котором ясно ощущается постепенный переход от горизонтальных объемов к вертикальным, от тяжелых масс к облегченным, что сильно от-

личает его от статичных романских фасадов.

В соборе Парижской богородицы нет и строгой симметричности, характерной для фасадов романских зданий. Фасад расчленен пилонами контрфорсов на три сектора, неодинаковых по ширине. Наиболее широкий из них — средний. Южный сектор (правый) уже северного (левого) примерно на 1,75 м. Различна и высота боковых порталов. Эта разница в высоте смягчается наличием простого фронтового мотива над арками северного портала, выложенного из камней, выступающих ребром.

Скульптурные украшения — статуи (выполненные взамен утраченных по рисункам Виолле ле Дюка в XIX в.) и рельефные украшения XIII—XIV вв. — не покрывают всей плоскости фасада, как это бывало в романских храмах Южной Франции, а группируются по тематическому плану в местах, где они приобретают тектонический смысл. Так, галерея королей своим спокойным и

мощным ритмом как бы стягивает расчлененные контрфорсами массы фасада; статуи святых в порталах, поставленные на высоком цоколе, служат одновременно переходом к архивольтам сокращающегося в глубь портала. Рельефы занимают все поле тимпанов, покрывают архивольты, цоколь среднего портала, стык арок ниш «портала богородицы» (рис. 18). По аналогичному принципу украшены и северный и южный порталы трансепта, с той только разницей, что декоративные элементы здесь богаче и

легче (рис. 18). Скульптура Парижского собора, начиная от наиболее ранних, еще романских по характеру, рельефов портала св. Анны и кончая сильно динамичным по композиции тимпаном портала св. Стефана на южном фасаде трансепта, представляет творчество почти двух веков (около 1150—1350 гг.), отражающее нарастание реалистических тенденций в искусстве этого периода. Собор в целом являет живую картину развития готического зодчества от его первых шагов до периода зрелости.

2. ЗРЕЛАЯ ГОТИКА (XIII-XIV вв.)

Период зрелости готики во Франции разделяется на два этапа, которые довольно точно обозначаются XIII и XIV вв. XIII в. — время наивысшего подъема, век создания зрелых произведений. XIV в. — период достроек и нарастания декоративных тенденций.

XIII в. во всех отношениях был веком расцвета Франции. При Людовике IX «Святом» (1226—1270 гг.) окончательно консолидировалось собранное воедино его предшественниками Французское государство.

Общий подъем в хозяйственно-политической и культурной жизни страны создал ряд благоприятных предпосылок и для расцвета архитектуры. К этому времени относится создание трех основных произведений зрелой готики во Франции — соборов Шартра, Реймса и Амьена, в которых в концентрированном виде выражены все лучшие достижения ранней и зрелой готики.

История всех важнейших памятников французской готики, за исключением очень немногих (как, например, собора Парижской богородицы), начинается с пожара предшествующего, романского здания. Старый собор Шартра был уничтожен пожаром в 1194 г., от него сохранились лишь крестообразная в плане крипта и нижний ярус западных башен с романскими скульптурами в порталах. К строительству нового, готического собора приступили тотчас же после пожара. Оно продолжалось без перерыва до 1225 г., а доделки — до 1260 г. — времени освящения собора. Дальнейшие достройки были незначительными: пристройка ка-

пеллы и позднеготическое завершение северной башни, выполнено Жаном де Бос в 1507—1518 гг. в стиле поздней («пламенеющей») готики (рис. 21).

В развитии готики Шартрский собор отмечает важную ступень. Особенность его плана заключается в значительном увеличении пространства хора, вызванном необходимостью разместить в хоре собора большое количество певчих, и в перемещении алтаря в глубину апсиды (рис. 22). Трансепт, отодвинутый к западу, был расчленен на три нефа и стал просторнее (рис. 23). Боковые нефы хора (обходы) сделались шире, чем в ранней готике, в них свободно вливается пространство трансепта. Нефы утратили коридорообразный вид, значительно улучшилась обзорность происходящих в хоровой части церемоний. Средний неф, в отличие от соборов Лана, Нуайона и других, имеет трехъярусное членение. Шартр — первый из больших соборов готики, где галереи сужены, что позволило улучшить освещение путем увеличения высоты аркад и окон. Иными стали опоры, получившие форму цилиндрического столба с четырьмя приставными колонками, восьмиугольными в сечении (см. рис. 4 на стр. 332).

Начиная со второго яруса опоры имеют более дробное членение и состоят из пяти служебных колонн, по профилировке соответствующих профилям нервюр. Все своды и арки имеют стрельчатую форму.

Если в интерьере Парижского собора каждый ярус еще имеет самостоятельное композиционное значение, то в соборе

21. Шартр. Собор, 1194—1260 гг.
Вид с запада (завершение баш-
ни 1507—1518 гг.)



Шартра выступает уже единый композиционный ритм, проходящий в опорах через все три яруса. Вместо сопоставления частей — композиционная расчлененность целого (рис. 24) — особенность архитектурной системы соборов зрелой готики. Особое богатство восточной части интерьера придает построенная в 1514—1520 гг. архитектором Жаном Тексье внутренняя ограда хора, огибающая его пространство, начиная от восточных опор средокрестия. Декоративные элементы этой ограды имеют формы, типичные для поздней готики.

Внешний вид Шартрского собора, особенно его западного фасада, во многом сохранившего романские черты, находится в контрасте с его готическим по типу интерьером (см. рис. 21). Узкая порталная часть занимает лишь среднюю треть фасада и зажата между двумя самостоятельными башнями, которые фланкируют основное тело храма, как это было в большинстве романских построек. Как в средней части, так и в башнях доминирует стена, плоскости которой оставлены гладкими. По-романски узки оконные проемы башен. Перспек-

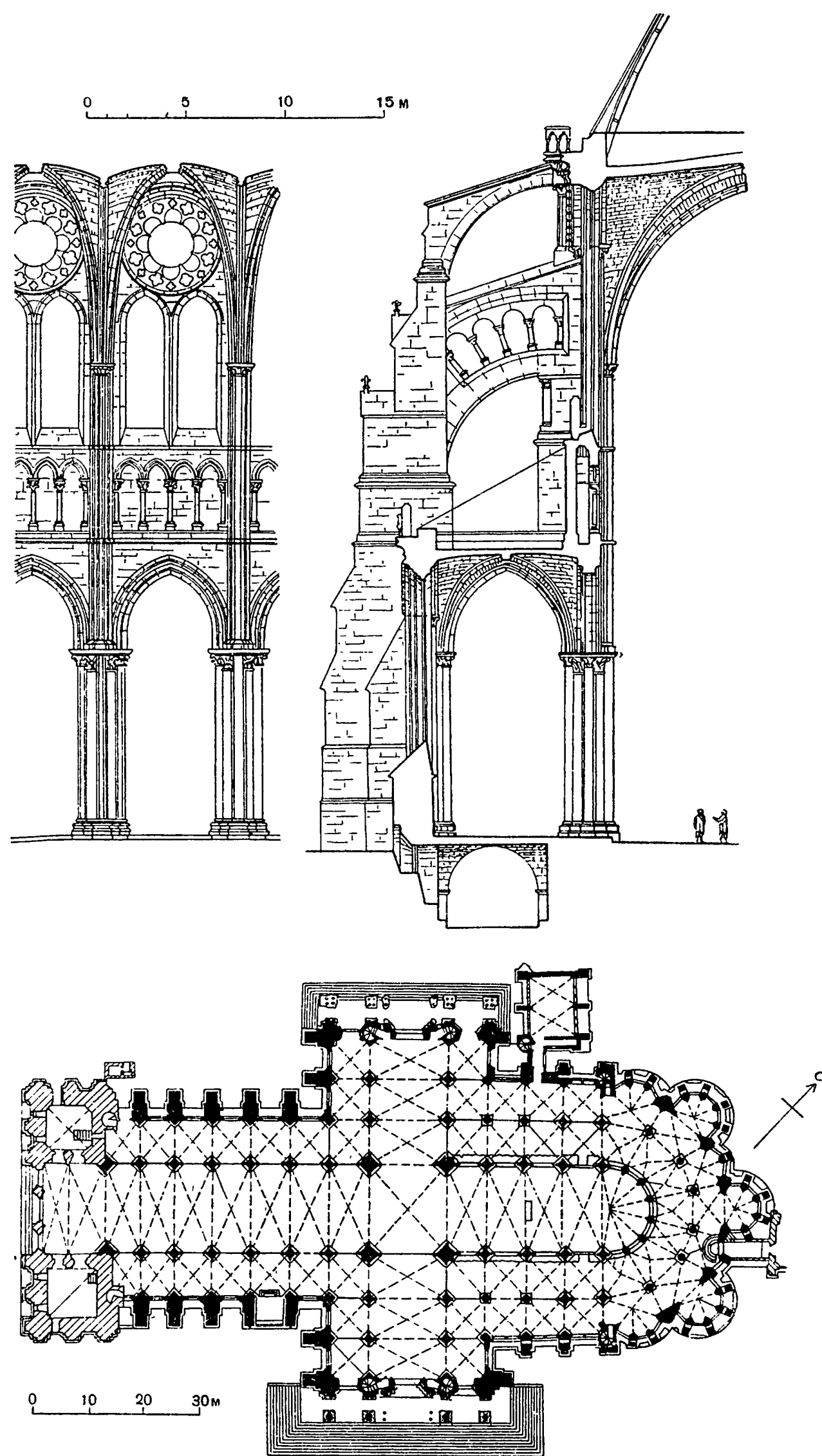
тивные порталы близко придвинуты друг к другу; их тимпаны украшены барельефами, а нижняя часть — статуями, самые ранние из которых (середина XII в. — на «королевском» портале) еще сохранили характер скульптурно-обработанных столбов. В этих вытянутых, фронтально поставленных фигурах запечатлены первые, еще робкие попытки вдохнуть жизнь в инертный камень, придать ему форму и движение (рис. 24). Больше мягкости и свободы в трактовке фигур на портиках трансепта, исполненных позднее (см. рис. 25). Шартрский собор имел 146 витражей (XVIII в.), на которых кроме отдельных больших фигур было изображено 1359 разных сюжетов. И то небольшое, что сохранилось, принадлежит к лучшим образцам искусства этого рода (рис. 26).

Наиболее ярким памятником зрелого периода французской готики является собор в Реймсе, «благороднейший из всех соборов Франции», как о нем сказано в одном из документов Карла VIII, традиционное (с 1179 г.) место коронации французских королей (рис. 27). Реймс в средние века был небольшим, но богатым торгово-промышленным центром Шампани. Его основание восходит к временам римской античности, и в средние века город еще обладал рядом римских построек. В XII в. существовал амфитеатр, камень которого, однако, стали употреблять как материал для новых построек. До нашего времени сохранилась триумфальная арка, скульптурные украшения которой, по-видимому, оказали определенное влияние на мастеров Реймского собора.

Готический собор был заложен в 1211 г. на месте романского сгоревшего годом ранее. Строительство было начато с восточной части и в основном закончено к концу XIII в. Строители, в отличие от зодчих Шартрского собора, совершенно не считались с остатками романской постройки. Таким образом, новый собор представляет собой целостное, построенное по единому плану здание. Надписи разрушенного в 1779 г. «лабиринта» пола, выложенного около 1290 г., сохранили имена зодчих и дают довольно определенные сведения о ходе строительства.

План собора принадлежит Жану из Орбэ, который начал строительство и возвел большую часть хора и трансепта (1231 г.), законченных к 1241 г. Жаном де Лу.

Гоше из Реймса, затем Бернар из Суассона работали в 1247—1290 гг. над нефом (последний из них является строителем большой розы западного фасада, к этому времени возведенного до уровня «королевской» галереи). Окончание фасада зодчим Робером де Куси относится к 1311 г., а верхний ярус башен был построен лишь после 1427 г., но и тогда они остались без завершения: столетняя война (1337—1453 гг.) сильно задержала строительство



22. Шартр. Собор



23. Шартр. Собор, трансепт

собора. В 1481 г. большой пожар повредил восточные части собора; он был реставрирован в начале XVI в. Реймский собор сильно пострадал и во время первой мировой войны. Реставрационные работы были начаты в 20-х годах нашего века под руководством арх. Анри Дене и закончены лишь в 1938 г.

План Реймского собора близок к плану собора в Шартре, но более гармоничен. Западная трехнефная часть ведет к трех-

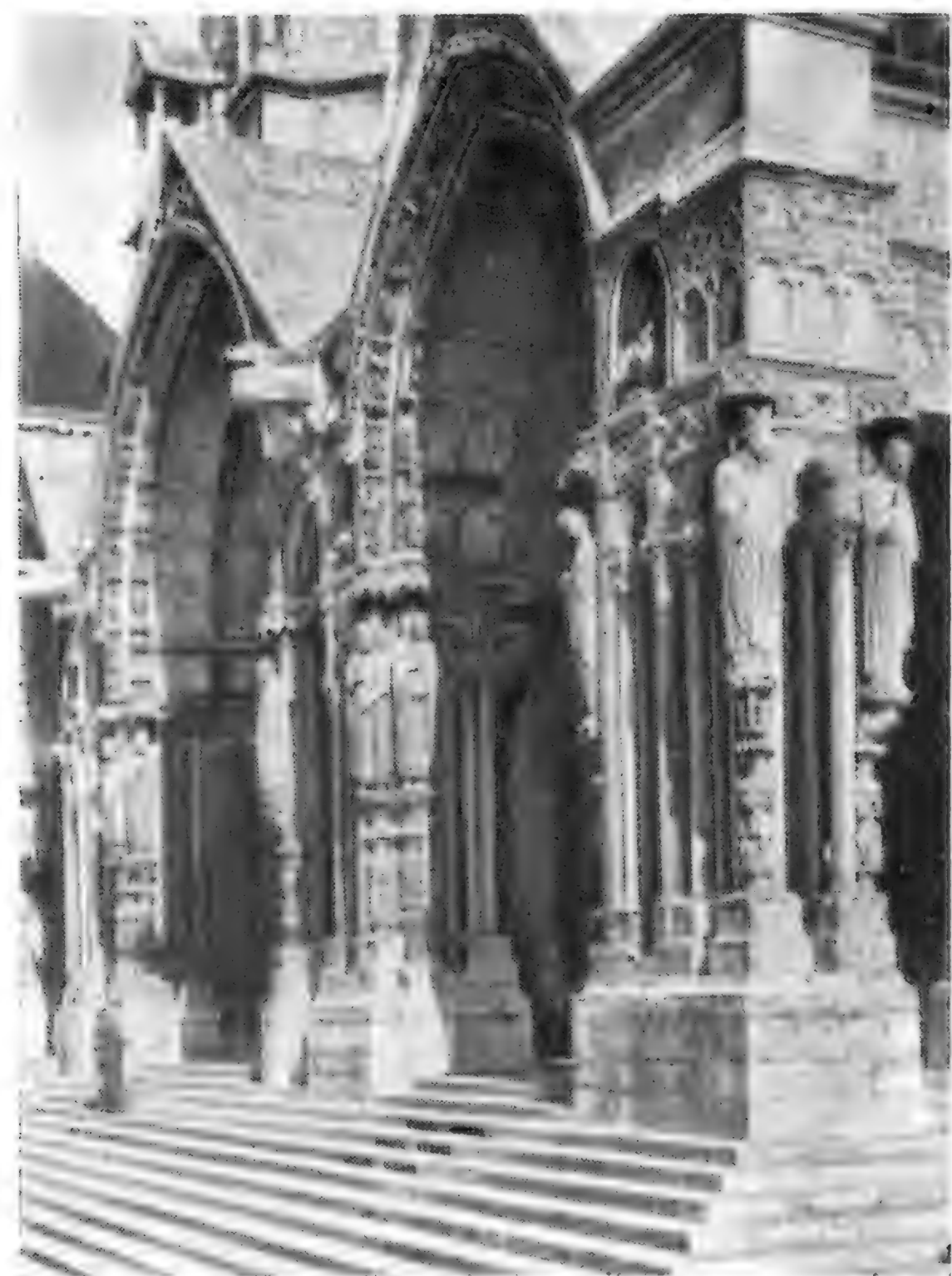
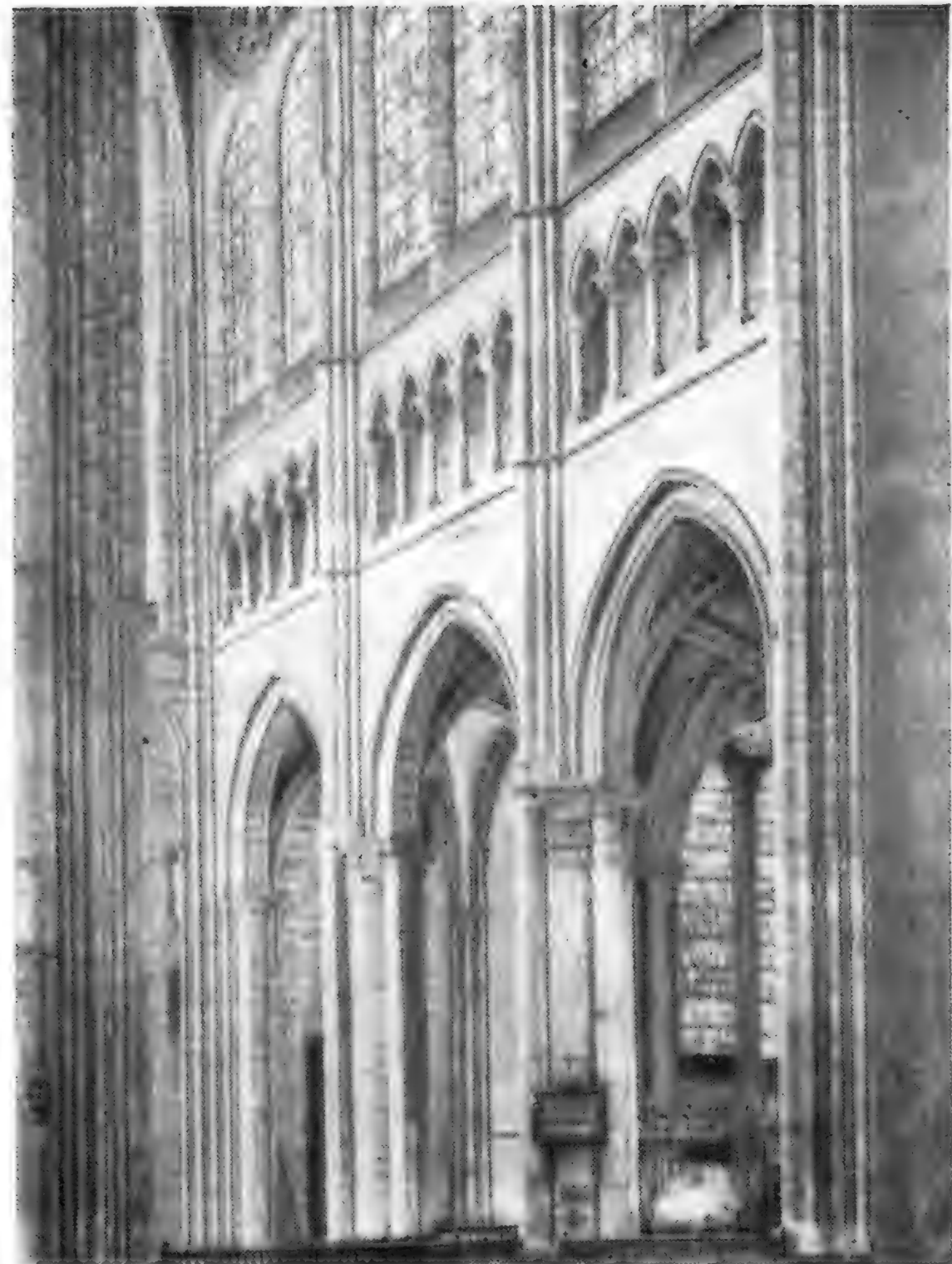
нефному же трансепту, который свободно вливается в широкий хор, завершенный венцом из пяти капелл (рис. 28).

Структура интерьера — та же, что и в соборе Шартра (рис. 28 и 29): трехъярусное членение по вертикали, отсутствие галерей. Между продольной аркадой среднего нефа и верхними окнами на большой высоте расположены трифории в виде узкой галерейки, состоящей из четырехпролетной аркады на тонких колоннах в каж-

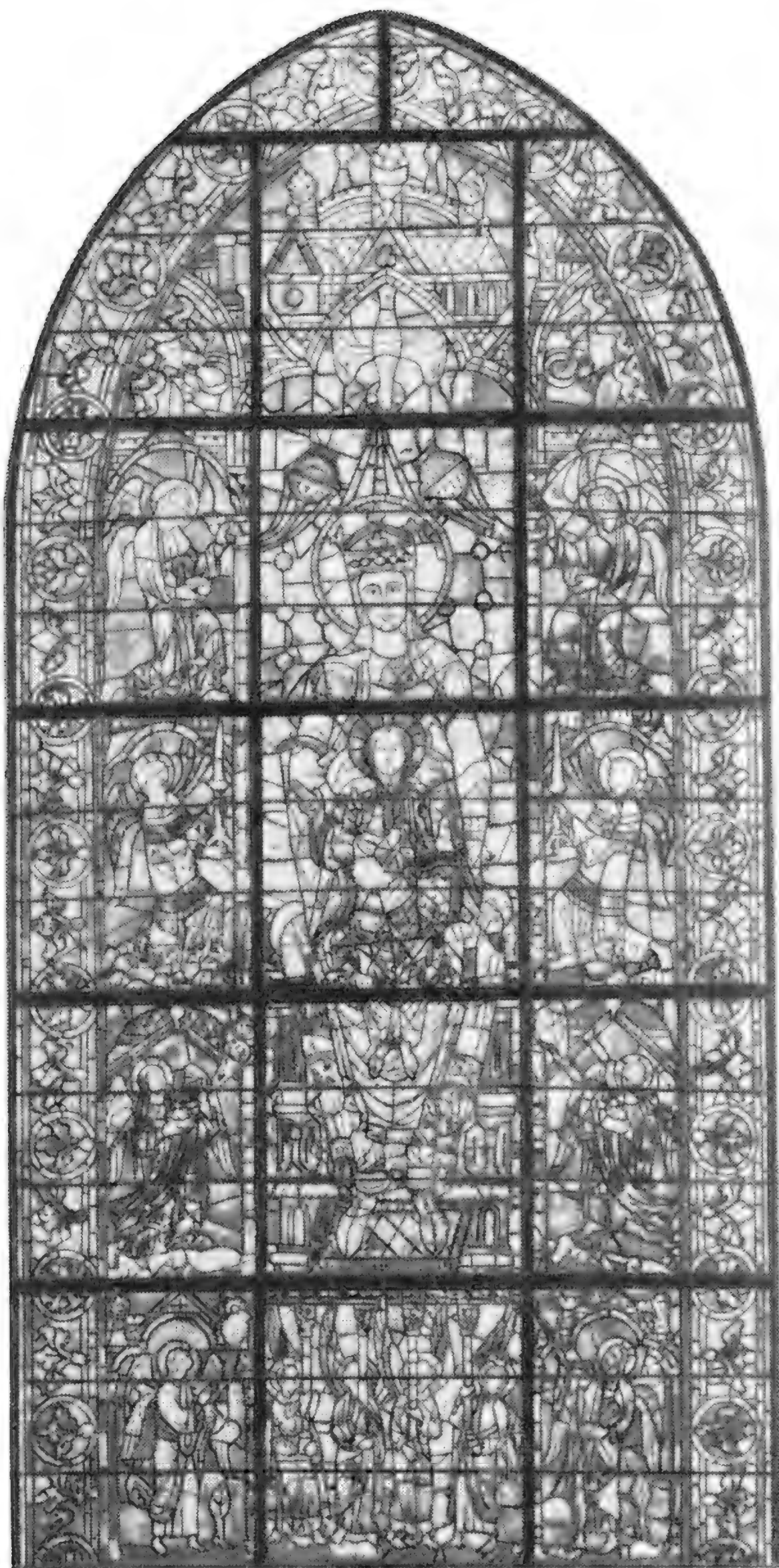


24. Шартр. Собор. Статуи-колонны «королевского» портала западного фасада

дой травее. Своды, стрельчатого очертания, с повышенной стрелой подъема, опираются в среднем нефе на круглые столбы с четырьмя приставными колоннами. Капители, не имеющие ни сильно выступающих абак, в которые упираются верхние устои сводов, ни того противопоставления столбу и арке, которое еще наблюдается в Парижском соборе, лишь отмечают переход от ствола к арке, от нижней части столба к более профилированной верхней зоне. Ка-



25. Шартр. Собор. Средний неф; портик северного трансепта, XIII в.



питель широкой лентой охватывает все члены усложненных приставными колоннами столбов среднего нефа, подчеркивая этим единство их составных частей. Но мастера собора одновременно оттеняли и различие между этими частями, вводя дополнительные членения в капители приставных колонн, чтобы, с одной стороны, согласовать их высоту с высотой капители основного столба, а с другой — не делать слишком высоких, непропорциональных капителей для более тонких, чем основные



26. Шартр. Собор. Витражи: «прекрасное окно», середина XII в., из южного обхода хора; нижняя часть окна южного фасада (Успение), начало XIII в.

столбы, служебных колонн. В некоторых случаях капители столба и приставных колонн обработаны сплошной декоративной полосой.

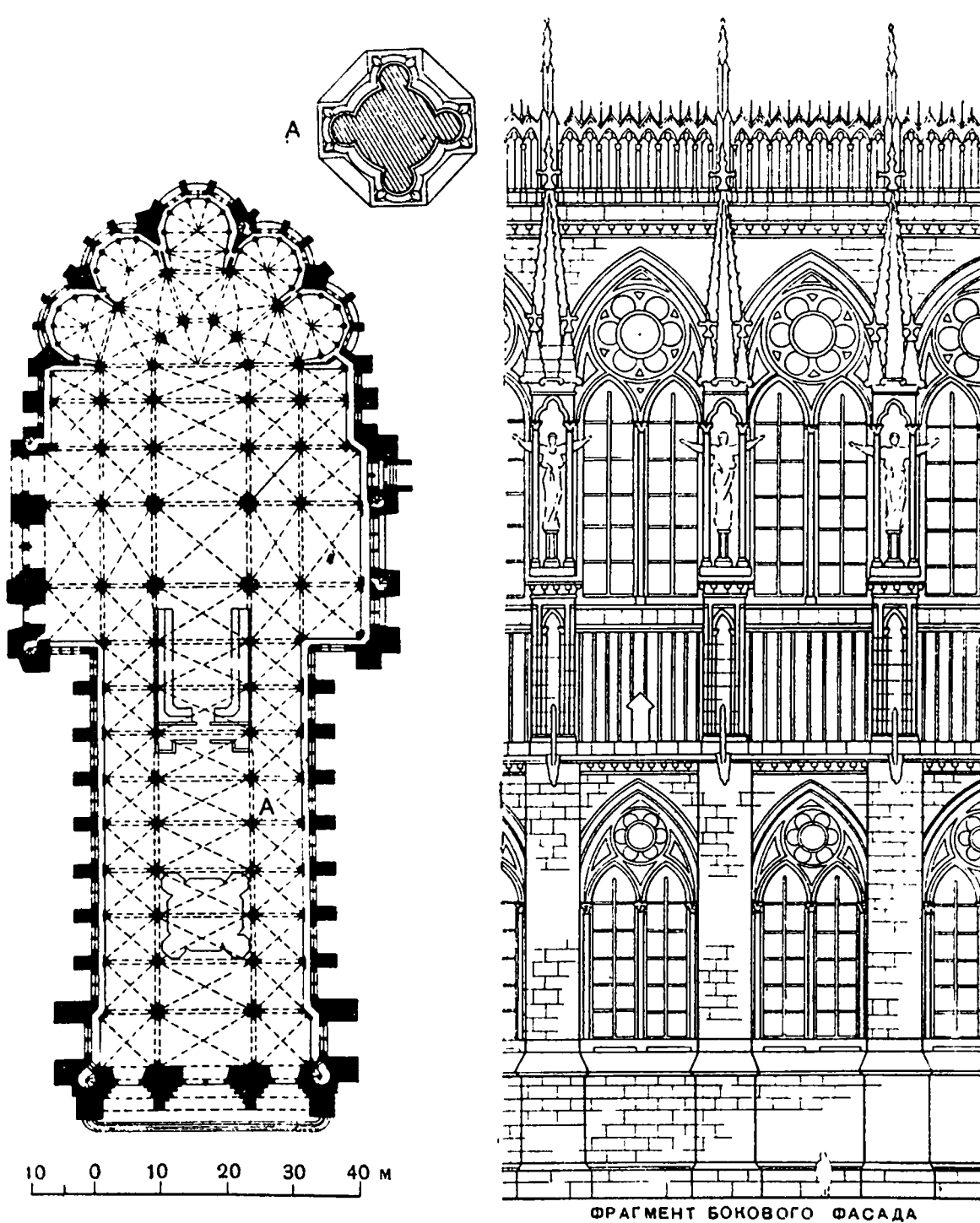
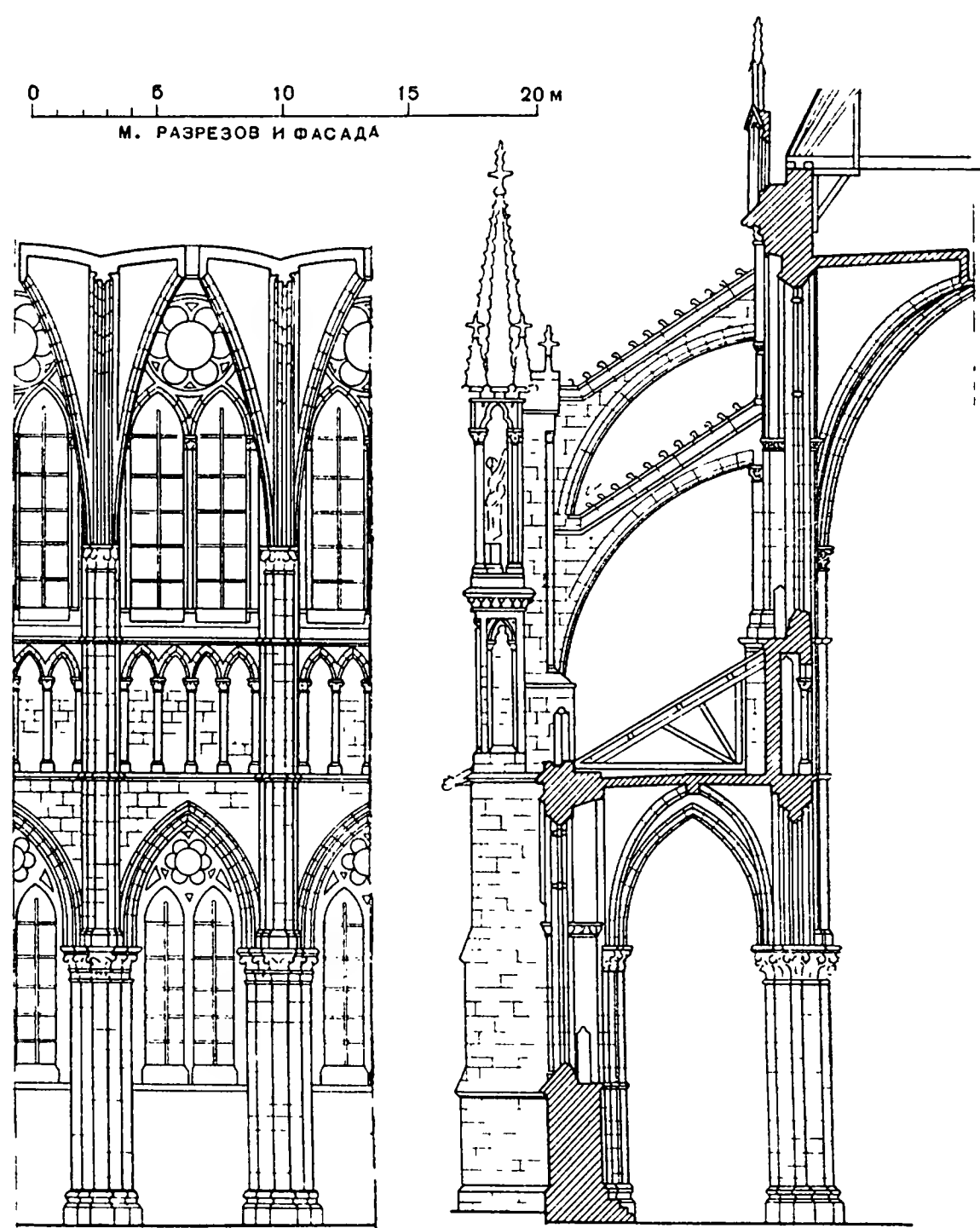
Декор капителей состоит почти исключительно из растительных мотивов, причем преобладают мотивы листьев местных растений — клена, земляники, винограда (рис. 29). Они трактованы более плоско и в то же время менее стилизованы, чем в зданиях ранней готики. Это же относится и к растительным мотивам богатого орнамента консолей, панелей и пр.

Мастерство резчиков реймской школы стояло на очень высоком уровне. Профилировка нервюр проста и изящна: четыре валика, соединенные выкружками по сторонам нижнего основного ребра.

Подбашенная часть интерьера не противопоставлена пространству нефа как некий



27. Реймс. Собор, XIII в. Вид с запада



28. Реймс. Собор

пережиток нартекса: высота подбашенных травей одинакова с высотой травей в неффах. Малая и большая розы фасада свободно просвечивают в неф. Трифории получают продолжение над средним порталом в виде открытых проемов. Внутренняя стена порталной части расчленена небольшими нишами, в которых были размещены скульптурные фигуры.

Таким образом, композиция интерьера и по вертикали складывается из трех основных элементов. В первом ярусе — продольная аркада, через которую проникает в средний неф свет из больших окон бокового нефа. В восточной части им соответствуют окна капелл. Над этой умеренно светлой полосой тянется вокруг всего внутреннего пространства узкая и темная полоса трифориев, высота которых служит модулем для высоты колонн с базой и капителью (два) и аркады (три). Наконец, в верхней зоне расположена полоса верхних окон, сверкающих разноцветными стеклами витражей. Эта зона на западной стороне завершена большой розой, а на восточной — сплошными окнами верхнего яруса хора.

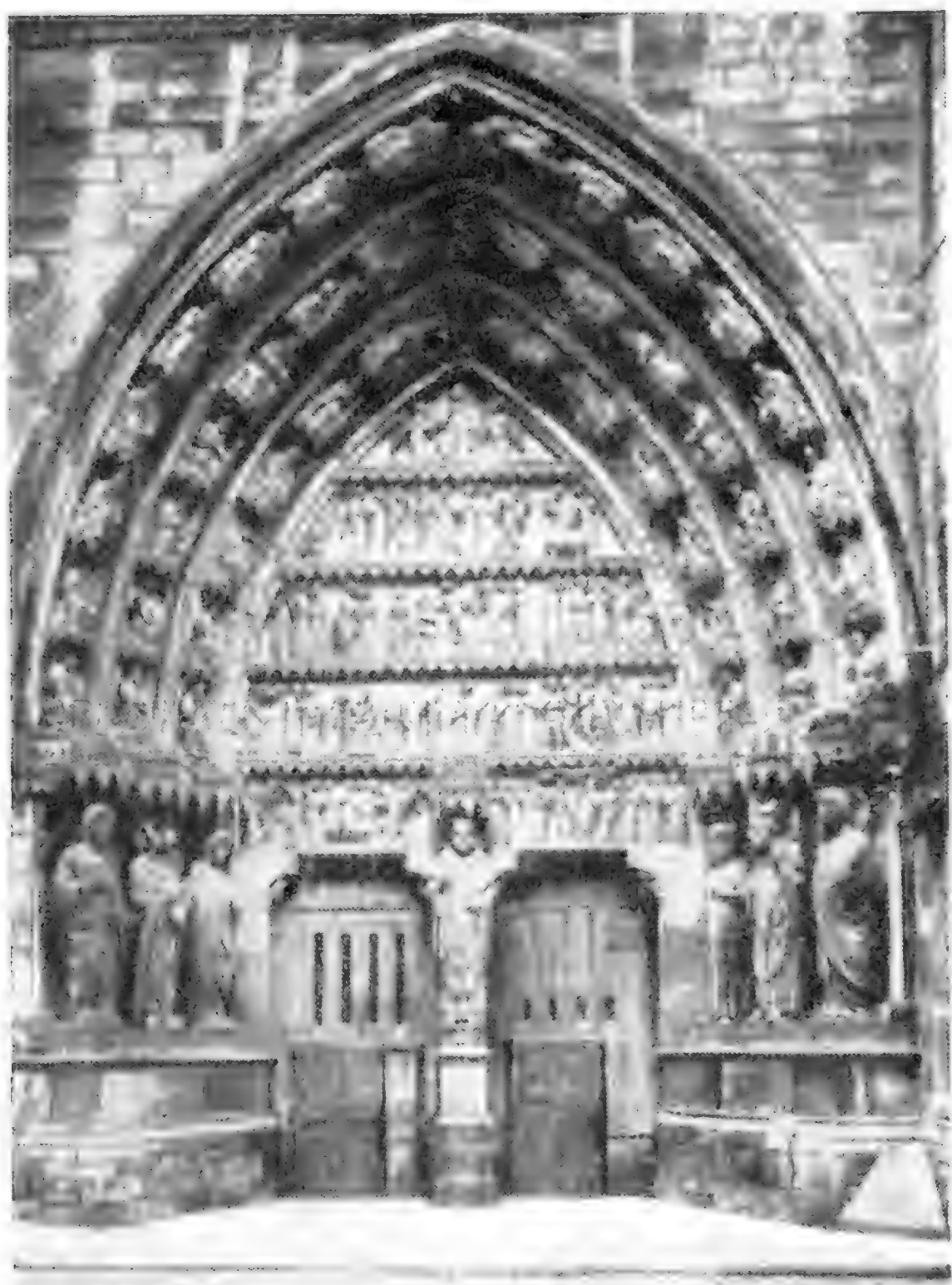
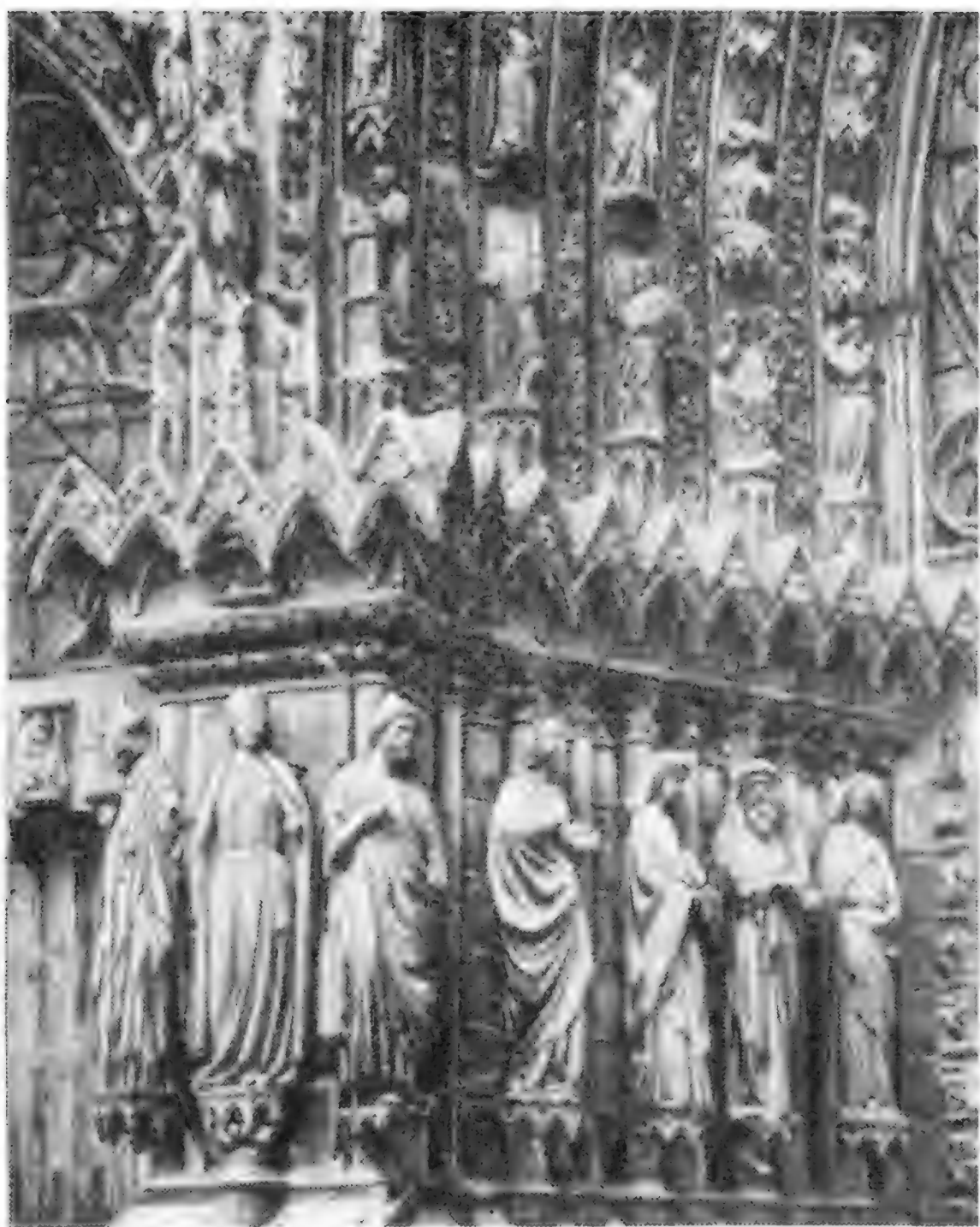
От всех предшествующих соборов Реймский собор отличается большей стройностью пропорций, легкостью масс и богатством декоративных элементов, при полном сохранении ясности композиционной структуры. Равномерный и все же не однообразный ритм чередования больших проемов с тектонически ясными и пластически обогащенными элементами системы устоев, вместе с изобилием скульптурных украшений (около 1000), делает это сооружение поистине «застывшей музыкой». Здание прочно стоит на земле; нарастание его масс и объемов реально и логично. Ничего «иррационального», никакого мистицизма в устремленности композиции вверх, ничего того, что склонными к мистицизму историками искусств в преувеличенных дозах приписывается готике, здесь нет. Каждая деталь, создающая вертикальную направленность композиции, не теряет связи со своим основанием и не растворяется в «бесконечности» окружающего пространства. Этот важный момент можно проследить как в строгом ритме фиалов контрфорсов, так и в нарастающем к центру ритме вимпергов западного фасада или «галереи королей» и в композиционном строе башен.

29. Реймс. Собор. Средний неф и капитель устоев среднего нефа



Боковые фасады делятся по вертикали на три зоны. Нижняя зона цокольной части с основанием выступающих вперед контрфорсов образует хотя и расчлененное, но мощное основание здания. Во второй зоне — контрастное сочетание тяжелых вертикальных объемов контрфорсов и легких вертикальных оконных проемов. Наконец, третья зона образуется из верхней части контрфорсов с примыкающими к ним однопролетными аркбутанами и из ряда верхних окон среднего нефа. Здесь контрастирующий строй композиции второй зоны искусно смягчается тем, что, во-первых, са-





30. Реймс. Собор. Обход; деталь среднего портала западного фасада, начало XIII в.; портал Сикста (северный трансепт), начало XIII в.

мые контрфорсы имеют меньший вынос и сделаны тоньше, во-вторых, лицевая их часть превращена в легкие двухколонные портики, завершенные остроконечными фиалами, по углам которых расставлены четыре пирамидки меньшего размера. В портиках размещены статуи, карнизы портиков украшены скульптурами зверей, птиц, людей в полуфантастической и шаржированной трактовке. По ребрам фиалов «ползут» краббы. Получается легкое, но логически ясное завершение, одновременно демонстрирующее всю структуру каркасной системы здания.

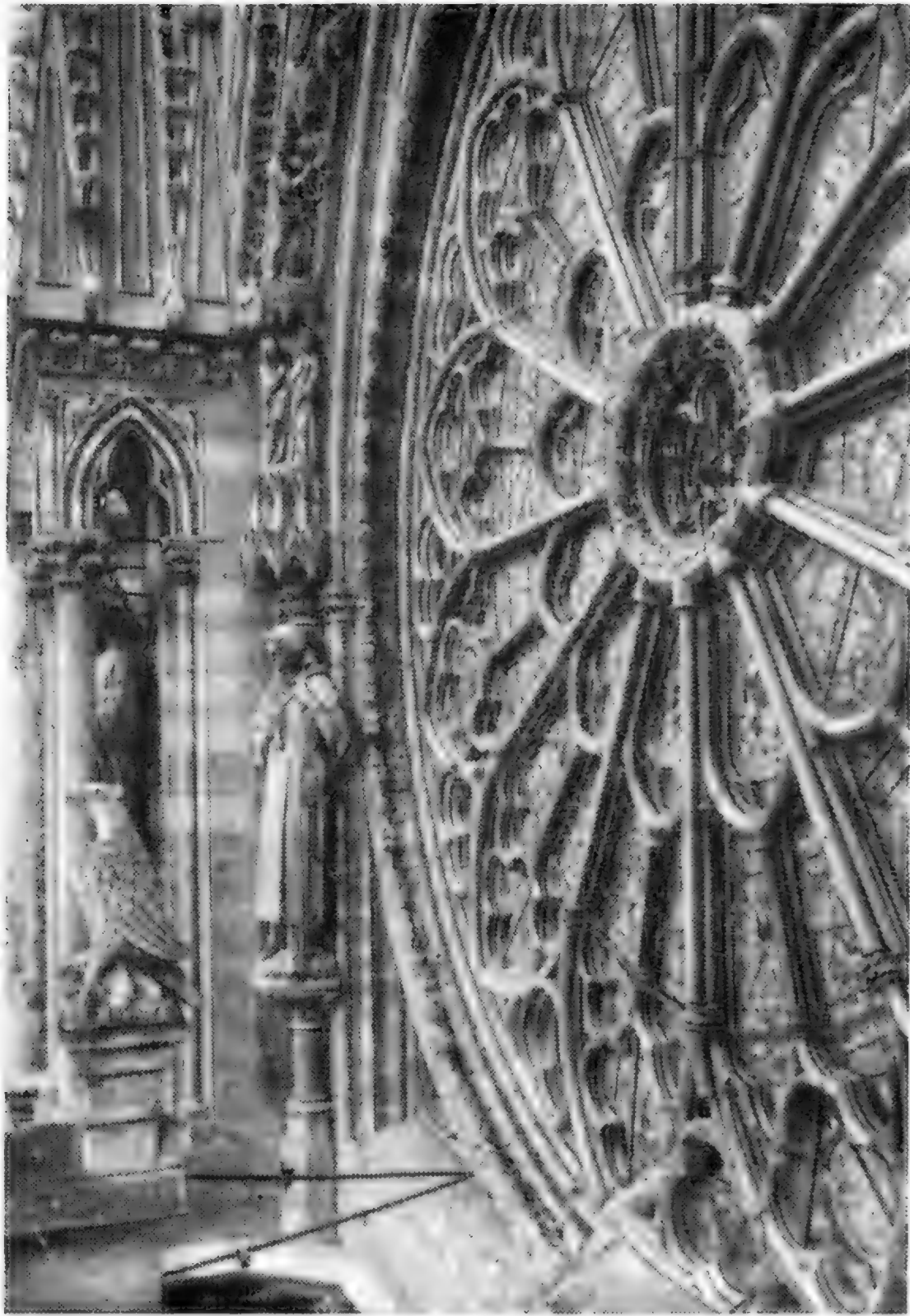
Северный фасад в зоне трансепта имеет портал в два пролета, с двумя дверями, разделенными статуей папы Сикста (рис. 30 и 31). Этот портал скромнее западных

порталов. Его пришлось построить в связи с задержкой строительства после окончания хоровой части, которая стала функционировать еще до завершения здания и, естественно, нуждалась во входе. Южный трансепт портала не имеет.

Западный фасад собора в Реймсе по богатству и качеству скульптуры превосходит фасады Парижского и Амьенского соборов. Здесь также сделан решительный шаг к преодолению тяжеловесной массивности оснований башен, к преобладанию вертикальных элементов. Стена присутствует только местами — в цоколе, в зоне, которая отвечает трифориям интерьера, и между окнами и венчающим карнизом. Во всех остальных частях она уничтожена большими проемами. Контрфорсы оставлены обнаженными только в цокольной части. Но и цоколь по бокам порталов украшен легким орнаментом, имитирующим драпировку, что значительно его облегчает. В зоне трифориев контрфорсы декорированы арочным мотивом, а во втором ярусе и в зоне галереи — колонными портиками. Вертикальные элементы не только преобладают численно, но и скомпонованы



31. Реймс. Собор. Тимпан портала Страшного суда; скульптуры среднего портала западного фасада (Мария и Елизавета из группы «Посещение»)



32. Реймс. Собор. Окно-роза западного фасада, 2-я половина XIII в.

так, что врезаются в горизонтальные членения. Вимперги над порталами зрительно разрывают горизонтальную линию междуэтажного карниза, а фиалы контрфорсов — линию венчающего карниза. Квадратные в плане башни, сплошь прорезанные проемами, по углам фланкированы высокими арочными портиками, которые вместе с оконными проемами придают им легкость, не разрушая, однако, их компактности.

Отношение между шириной и высотой фасада (до венчающего карниза) приближается к 1:1, как и в Парижском соборе (42:44 в Реймсе, 40,5:42 в Париже), но реймский фасад кажется более вытянутым благодаря постепенному сужению его кверху.

Если в фасаде Парижского собора ярусы, ясно отделенные друг от друга, поставлены четко один над другим, то здесь они во множестве точек связаны между собой и переходят один в другой. Вертикальная

направленность объемов выражена уже в первом ярусе.

Важное композиционное значение в реймском фасаде имеют проемы: глубокие порталы (глубина портала равна почти 6 м), две розы, высокие окна. Все они построены в одном модуле. Основой измерения послужил диаметр внутреннего круга малой розы в тимпане. Он равняется радиусу внешней окружности построенной позднее большой розы (диаметром 11,5 м; рис. 32) и определяет высоту всех трех дверей, ширину дверей среднего портала, ширину общего проема парных окон второго яруса (высота их до розы равна двум диаметрам). Ширина окон башен равняется половине диаметра, а высота их до капители колонок — двум диаметрам. Такое применение единой измерительной единицы в размерах важнейших элементов композиции в большой мере способствовало установлению гармонической связи между ними. Мастера Реймского собора прекрасно воспользовались этим простым, но эффективным приемом.

Три портала западного фасада сближены и объединены. Впервые для лучшего освещения нефов тимпаны порталов оставлены ажурными, и традиционное место рельефа с изображением «Страшного суда» в среднем портале занимает малая роза. Разнообразная по сюжетам скульптура фасада, сплошь покрывающая его поверхность, в двух основных темах выражает идею прославления католического королевства Франции.

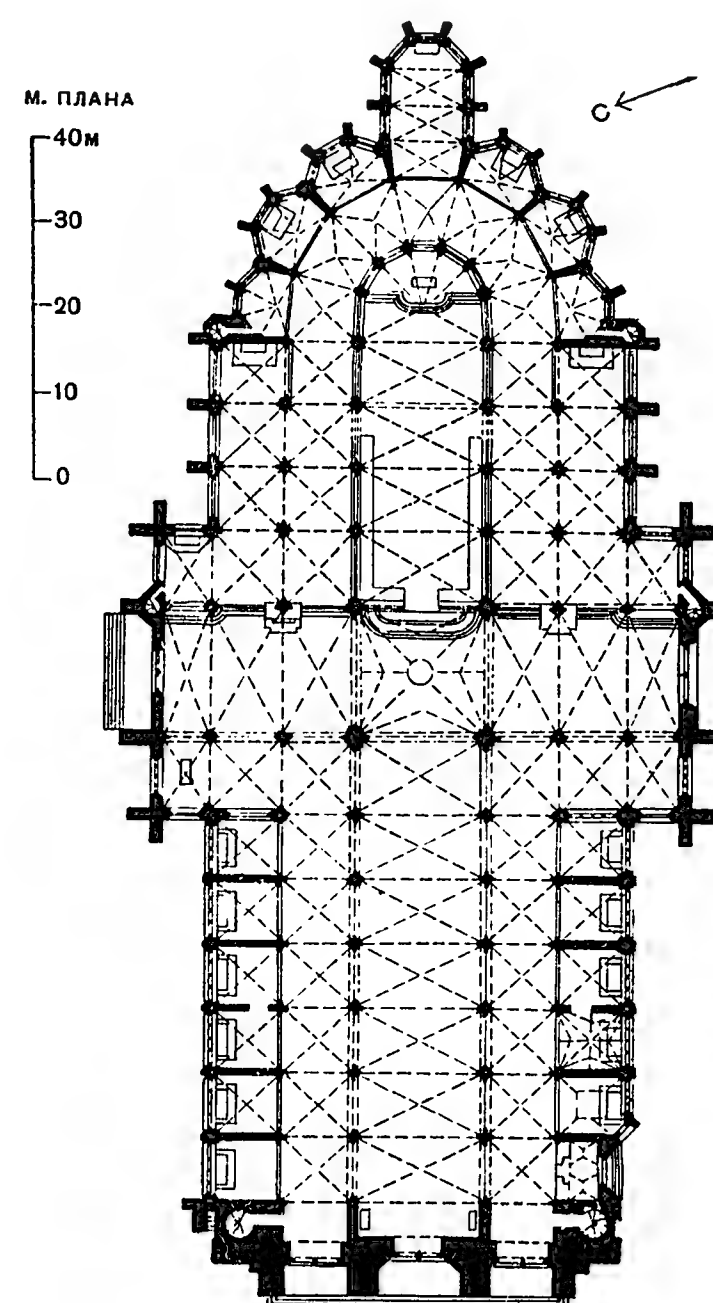
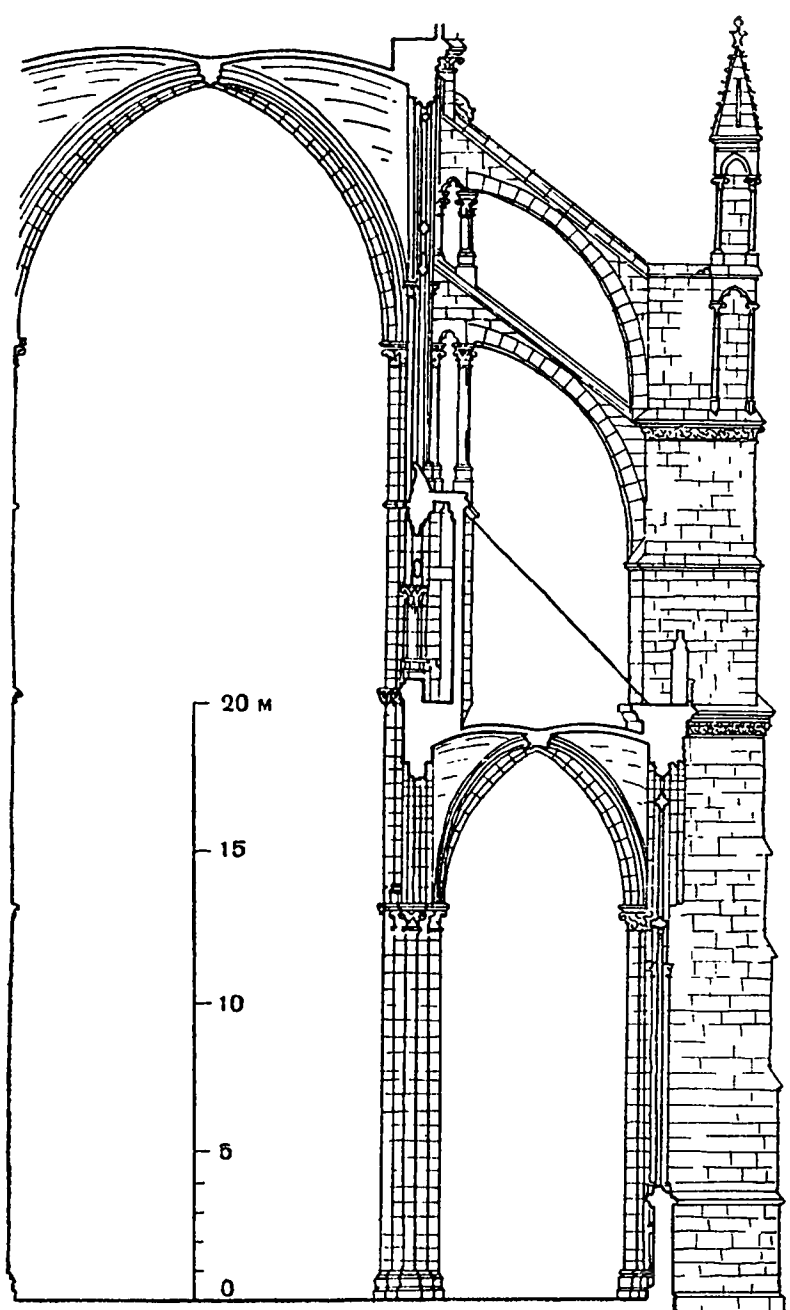
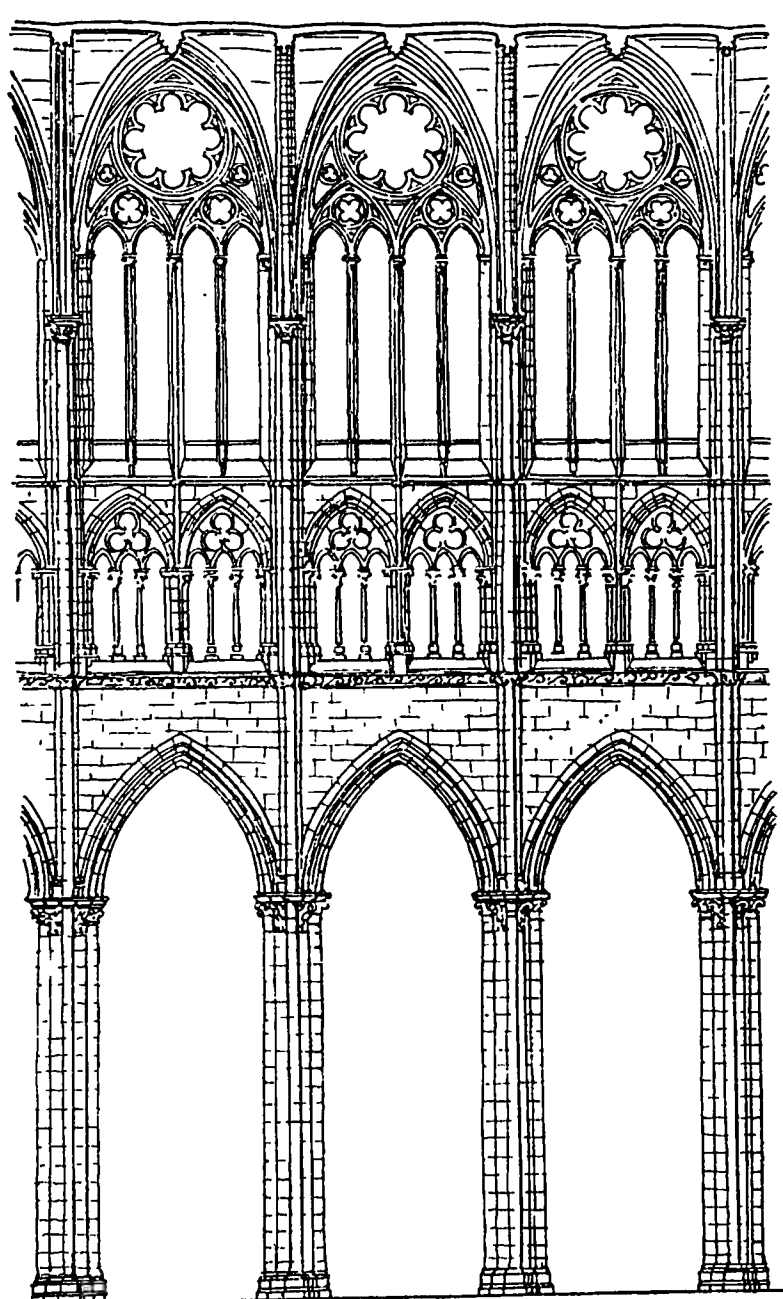
В смысле стилистическом и в отношении мастерства скульптура стоит на очень высоком уровне. Зарождавшийся реализм придал непринужденность положению фигур, пропорции которых отходят от чрезмерной вытянутости раннеготических и романских статуй (например, Шартра). Трактовка одежды становится более свободной, линии драпировки мягко следуют очертанию тела фигур. Лица получают индивидуальную и психологическую характеристику. В некоторых скульптурах чувствуется влияние сохранившихся в самом Реймсе античных памятников. Таковы гармонически ясные и вместе с тем реалистические фигуры Марии и Елизаветы в сцене «посещения» главного портала (рис. 31), голова Марии в сцене «представления» там же, голова короля Людовика Святого в



33. Амьен. Собор, 1220—1269 гг. Вид с запада (верхняя часть XIV в.)



34. Амьен. Собор



нише контрфорса северного трансепта, фигуры Авраама и Мелхиседека в нишах внутренней стороны западной стены и др. Все скульптуры собора созданы в XIII в. мастерами реймской школы ваятелей.

Из витражей XIII в., заполнявших все окна собора, сохранились лишь немногие. Большая часть их была уничтожена во время первой мировой войны.

Амьенский собор, третий из замечательных памятников зрелого периода готики, построен на месте сожженного в 1218 г. молнией старого здания (рис. 33).

Согласно надписи уничтоженного в 1825 г. «лабиринта», строительство собора было начато в 1220 г. с западного конца. В 1236 г. нефы были вчерне закончены. Хор построен в 1247 г., но вскоре после завершения пострадал от пожара. Свой окончательный вид он получил в 1269 г. Западный фасад еще в XIII в. был доведен до розы, но подвергся обновлению в XV в.; тогда же были достроены его верхние части. Надписи «лабиринта» называли в качестве строителей трех мастеров: Робера из Люзарша, Тома де Кормона и его сына Рене де Кормона, которые работали в период 1220—1288 гг., т. е. одновременно с мастерами Реймского собора. В конце XIII в. были увеличены контрфорсы в первом ярусе, а промежутки между ними превращены в капеллы.

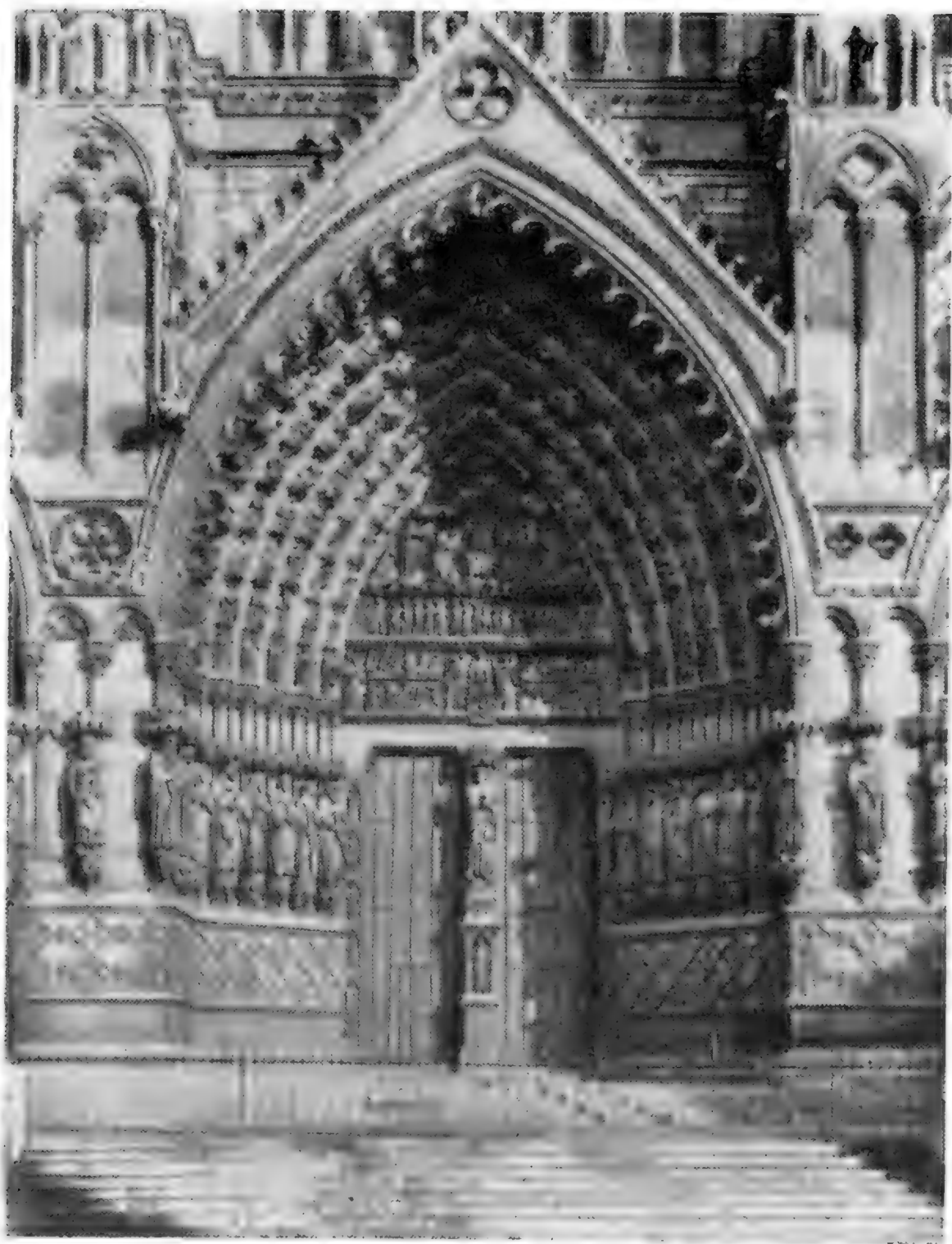
Образцом для строительства Амьенского собора послужил Шартрский собор. Это — трехнефная базилика с широким трансептом и развитой хоровой частью, окруженной венцом капелл (рис. 34), число которых здесь доходит до семи, причем средняя из них сильно выдвинута вперед. Трансепт имеет три нефа, а центр средокрестия, как в Шартре, совпадает с серединой храма. Амьенский собор — самый большой из соборов Франции. Его длина (внутри) — 118 м (без выступающей средней капеллы), высота среднего нефа — 42,3 м, ширина нефов (без боковых капелл) — 33 м, ширина трансепта — 59 м, хоровой части — 48 м. Отношение между шириной боковых нефов и среднего нефа главного корабля такое же, как в Реймсе (около 9:14), но тогда как в Реймском соборе травей боковых нефов в плане имеют квадратную форму, в Амьене они прямоугольны (около 9 × 7 м). Ширина среднего нефа — 14 м. Ширина трех нефов за-



35. Амьен. Собор. Средний неф

падной части дает основной размер в плане: принятый за радиус, этот размер образует три пересекающихся круга, определяющие собой длину восточной и западной частей, а также трансепта. Ширина и длина этих частей построена по подобию травей среднего нефа.

В соборе Амьена интерьер стал единым, плавно раскрывающимся вглубь, ввысь, во все стороны. Чрезвычайно проста композиция среднего нефа (рис. 35): развитый карниз первого яруса делит общую высоту нефа пополам. Нижнюю половину занимает высоко поднятая продольная аркада, замковые камни которой расположены на высоте 18 м (тогда как высота аркады Парижского собора всего 9,5 м). Верхняя половина нефа разделена на две части; нижнюю из них занимает пояс трифориев (за аркадой которого проходит узкая служебная галерейка, ставшая обычной для готических храмов со времен Шартрского собора), а верхнюю — строй-



36. Амьен. Собор. Центральный портал западного фасада со статуей «Прекрасного бога Амьена»



ные высокие четырехчастные окна. Важную роль играют дополнительные членения, возникающие в интерьере благодаря чередованию его освещенных и затененных элементов. Основными здесь являются отношения между высотами проемов и заполняющих частей. Модулем в этих отношениях служит зрительно воспринимаемый проем трифориев, т. е. высота арки трифория в просвете (3,60 м). Высота боковой аркады образуется из пяти таких модулей, высота верхних окон — из двух. Диаметр верхней розы парных окон также равен этому модулю. Тот же модуль содержится в высоте заполняющей стенки над аркадой, над трифорием (включая подоконный карниз). Здесь применены также простые кратные отношения в чередовании светлых и темных полос, придающих композиции исключительную выразительность и ясность.

Система опор и сводов — такая же, как в Реймсе. Своды — крестовые, стрельчатые, за исключением средокрестия, где применена простейшая форма звездчатого свода. Травея — четырехраспалубковая.

Основные опоры, как в Реймсе, состоят из цилиндрических столбов с приставными колоннами. Но здесь, в Амьене, служебной колонне, поддерживающей нервюры свода среднего нефа, придан более самостоятельный характер: отмеченная на уровне пяты продольных арок лишь узким пояском, она поднимается свободно до пяты свода среднего нефа, где завершается капителью. Профиль опоры постепенно усложняется по направлению кверху, получая дополнительные членения в виде приставленных к ней колонок.

Облегченные нервюры с заостренным книзу профилем предвещают тип нервюр XIV—XV вв.

Верхние окна среднего нефа больше окон Шартрского и Реймского соборов. Они дают законченный пример окон зрелой поры готики. Каждый проем, заполняющий целиком пространство между устоями, делится на два парных окна, объединенных арочным переплетом и восьмилепестковой розой под общей аркой. Парапеты составлены из тонких каменных брусков, число

37. Амьен. Собор. Скульптуры

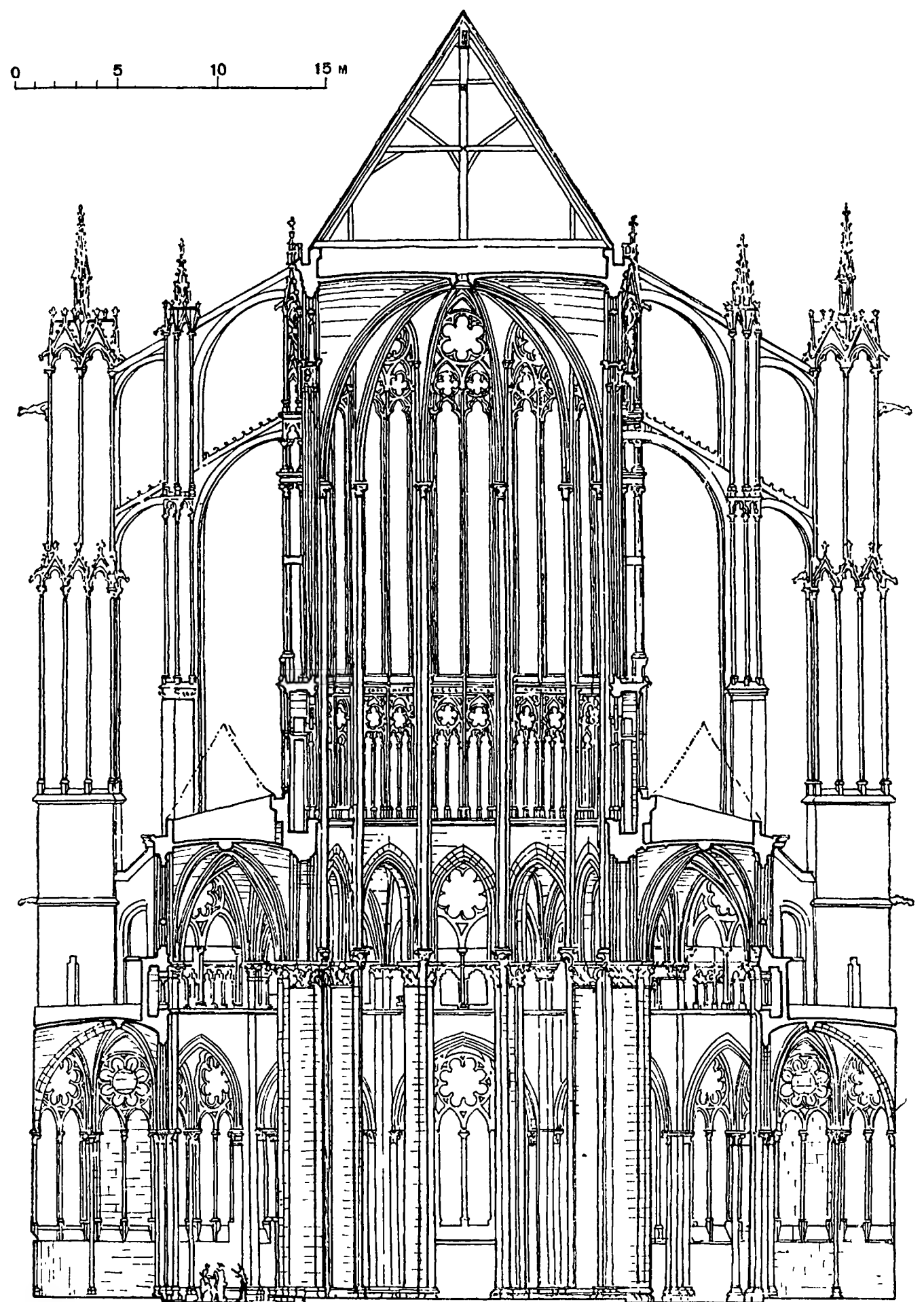
1 — «Великий кардинал» 2 — «Прекрасный бог Амьена»;
3 — «Золоченая Дева»

которых обусловлено количеством арок, упирающихся в данный пучок брусков, а это в свою очередь создает профиль переплетов.

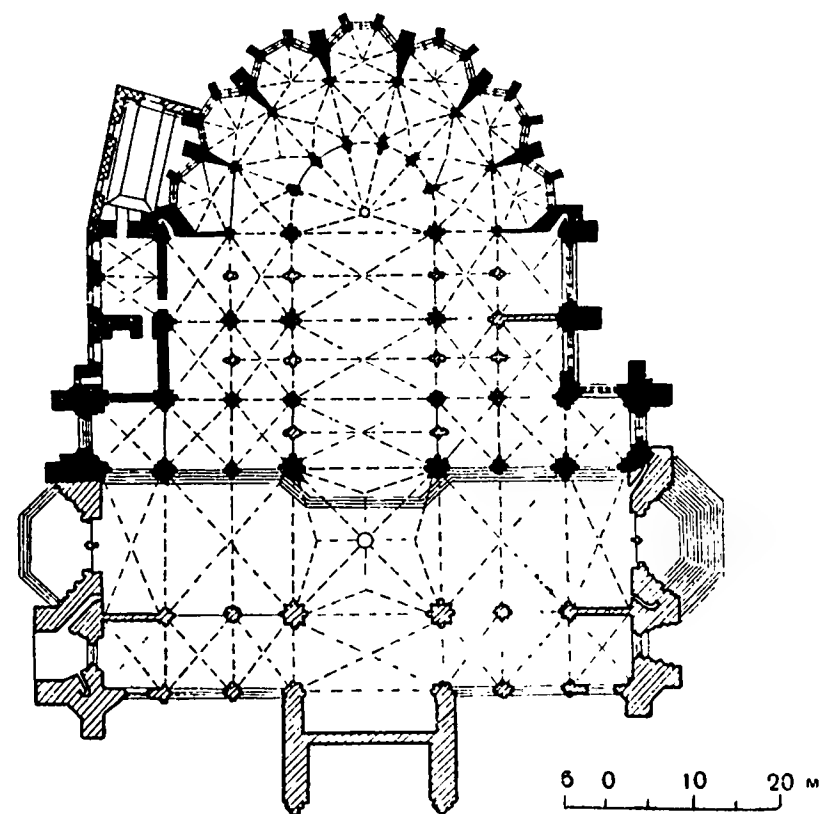
От замкнутости и разобщенности пространства романских построек к объединению пространственных элементов и к сравнительной свободе их трактовки в Парижском соборе — этот путь готика проделала больше чем за полвека. От Парижского собора, через одновременные поиски при строительстве разных соборов XIII в., готика пришла в Амьенском соборе к тому классическому для нее построению пространства, при котором оно во всех измерениях освободилось от технической скованности, сохранив, однако, тектоническую ясность и конструктивную определенность окружающих его масс, объемов, линий. Пластическая выразительность несущих элементов, ощущение свободы, которое дает пространство, рассеянный свет, придающий мягкость объемным формам, — все это вместе создает теплоту тектонически законченной композиции интерьера.

Объем Амьенского собора отличается компактностью. В соборах ранней готики пластически необработанные контрфорсы стоят перед стеной мощными, неуклюжими выступами. Если смотреть на такой собор сбоку, то воспринимаются лишь ряды уступчатых контрфорсов. То, что основная часть Амьенского собора (как и в Реймсе и в Шартре) трехнефная, позволило приблизить контрфорсы к основной высотной массе среднего нефа и сделать аркбутаны более короткими. С другой стороны, контрфорсы и аркбутаны пластически продуманы и обработаны. Вместо грубых масс здесь как бы ряд башенок, вырастающих из общей массы здания. Арка аркбутана, очерченная по дуге окружности, несет на себе легкую стрельчатую аркаду, объединенную сверху плоским скатом, линия которого повторяет скат крыши. Переход от массы здания к контрфорсу, таким образом, двойной: плавный в арке, более жесткий, но согласованный с силуэтом крыши — в скате аркбутана. Этот композиционный прием вместе с пластической обработкой сближенных между собой контрфорсов и придает зданию ту компактность, о которой говорилось выше.

Простой карниз, обходящий здание кругом, выложен из двух рядов профилиро-



38. Бовэ.
Собор,
1247—
1272 гг.



ванных камней. Профиль верхнего ряда образован из прямого скоса и гуська, нижний (поддерживающий) ряд орнаментирован перемежающимися мотивами стилизо-



ванного виноградного листа и характерного для ранней готики завитка распускающихся листьев.

Общая конфигурация западного фасада собора в Амьене обусловлена тем, что высота сравнительно узкого трехнефного пространства значительно увеличена по сравнению с высотой сводов не только Парижского, но и Реймского собора. Основной объем фасада получает расчлененность и как бы уступчатое построение, искусно замаскированные путем перехода одних частей в другие. Разная высота и форма башен, не нарушая единства композиции фасада, усиливает его динамичность.

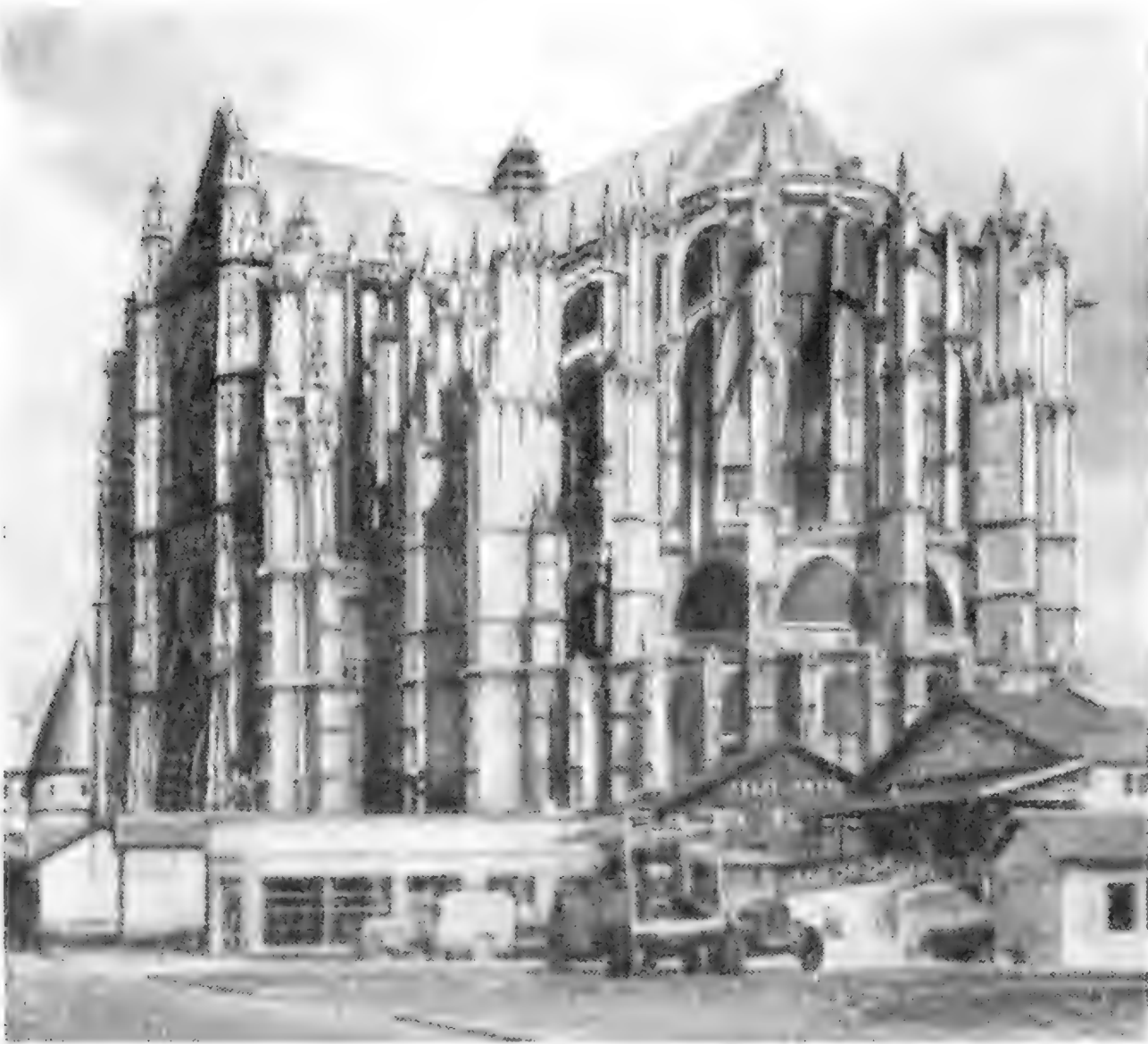
На фасаде Амьенского собора горизонтальные линии членения (карниз и другие мотивы) не перерезаны, как в Реймсе, но преобладает в нем все же вертикальная направленность.

Окно-роза диаметром 9 м поднято в самую верхнюю зону фасада и соответствует зоне сводов. Полоса парных окон второго яруса, которая воспринимается вместе с «галереей королей», соответствует полосе трифориев интерьера, сквозных в средней части.

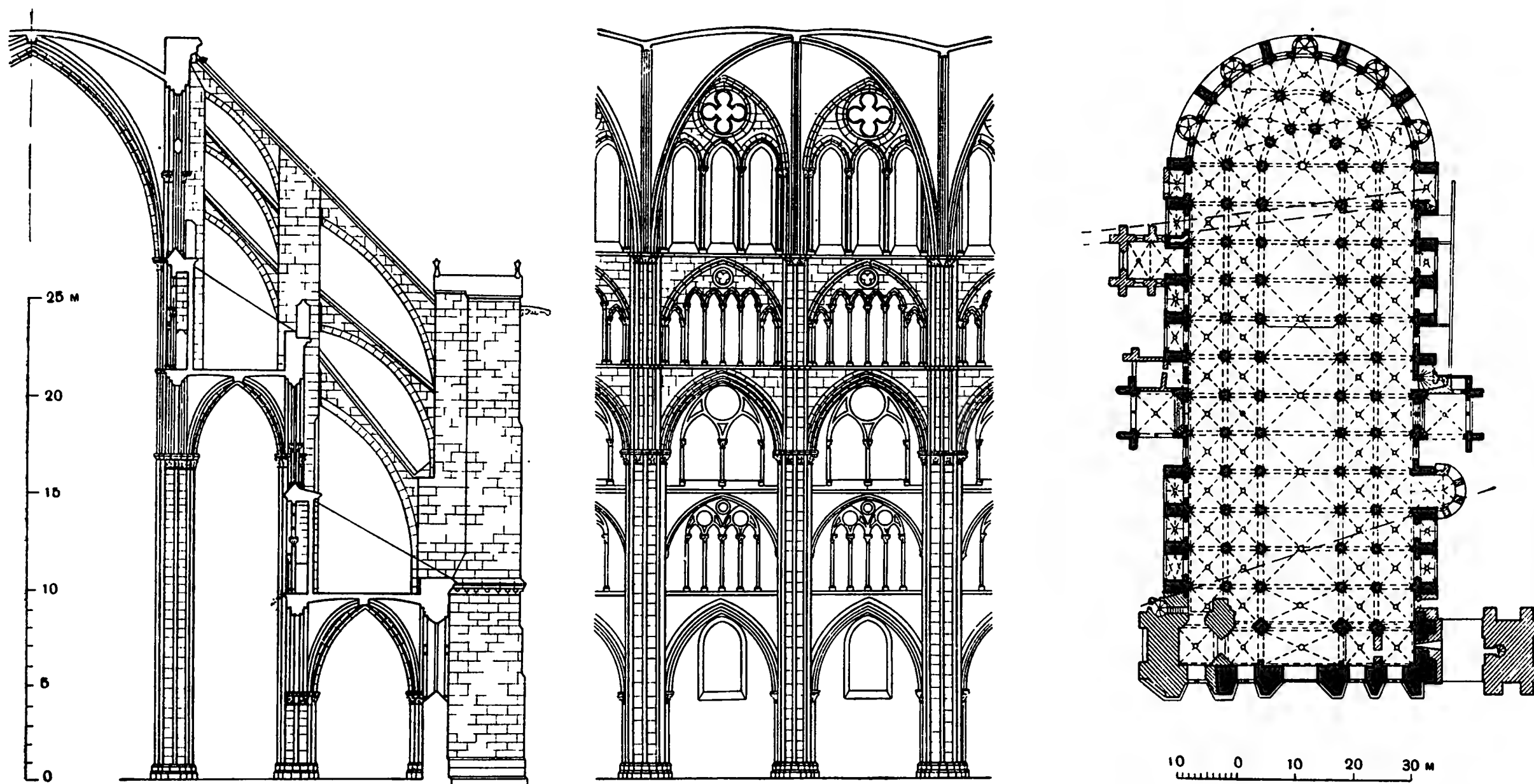
В фасаде Амьенского собора наличествует сочетание двух принципов — строгой тектоничности и свободной живописности, приводящее к пластически ясному и живому образу.

Порталы Амьенского собора традиционны по расположению и тематике скульптур, поскольку средний портал посвящен теме «Страшного суда». Глубина порталов примерно такая же, как в Реймсе (около 5,5 м; рис. 36).

В применении скульптурных украшений Амьенский собор не так богат, как Реймский, и уступает ему по качеству скульптуры. Особенно относится это к рельефам тимпана, усложненным по композиции и несколько манерным по выполнению. Но и амьенские порталы обладают отдельными прекрасными статуями, в пропорциях и общей трактовке которых обнаруживается стремление к психологической выразительности и реализму (рис. 37). Такова в первую очередь фигура Марии в группе «Благовещения», в которой мастеру прекрасно удалось выразить душевную чистоту, наивность и красоту. Эта статуя находится в южном портале западного фасада, лучшим по скульптуре. Своей величавой про-

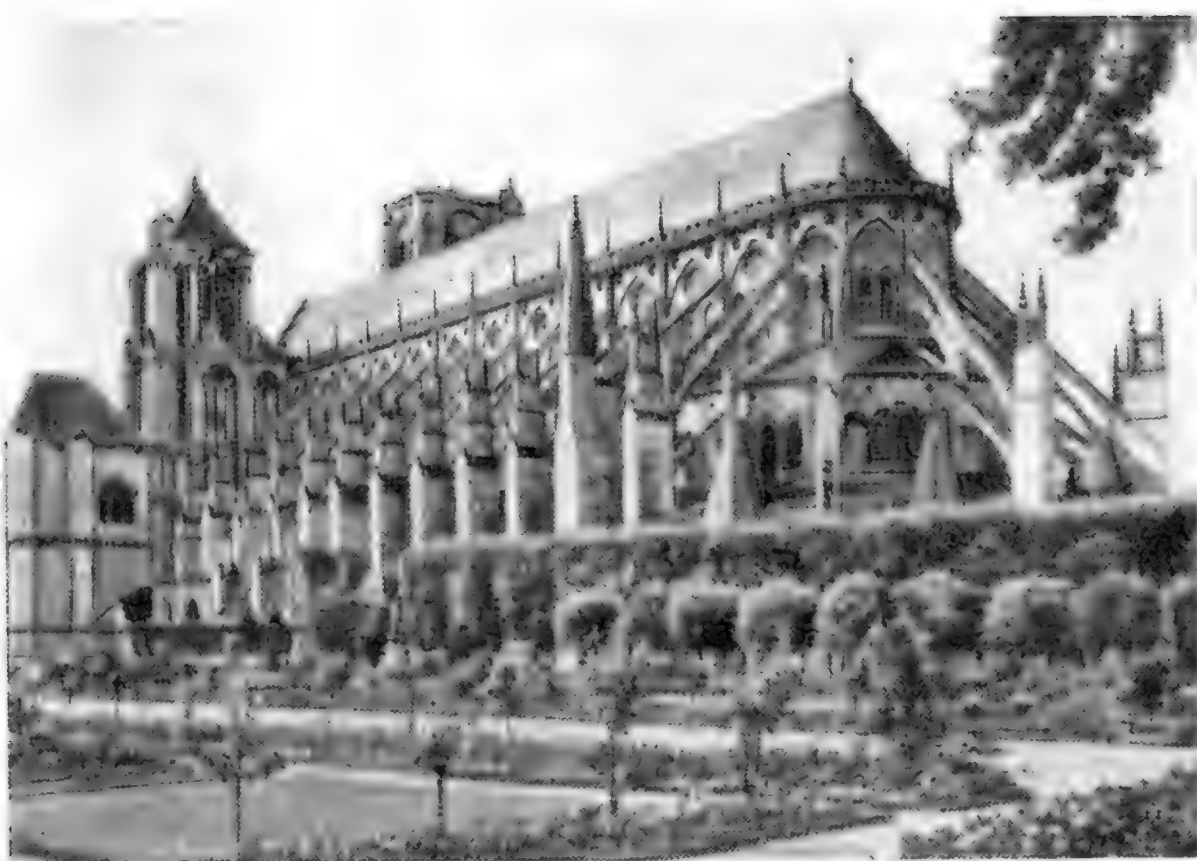


39. Бовэ. Собор



40. Бурж. Собор, 1200—1250 гг. (достройки в XIV—XV вв.)

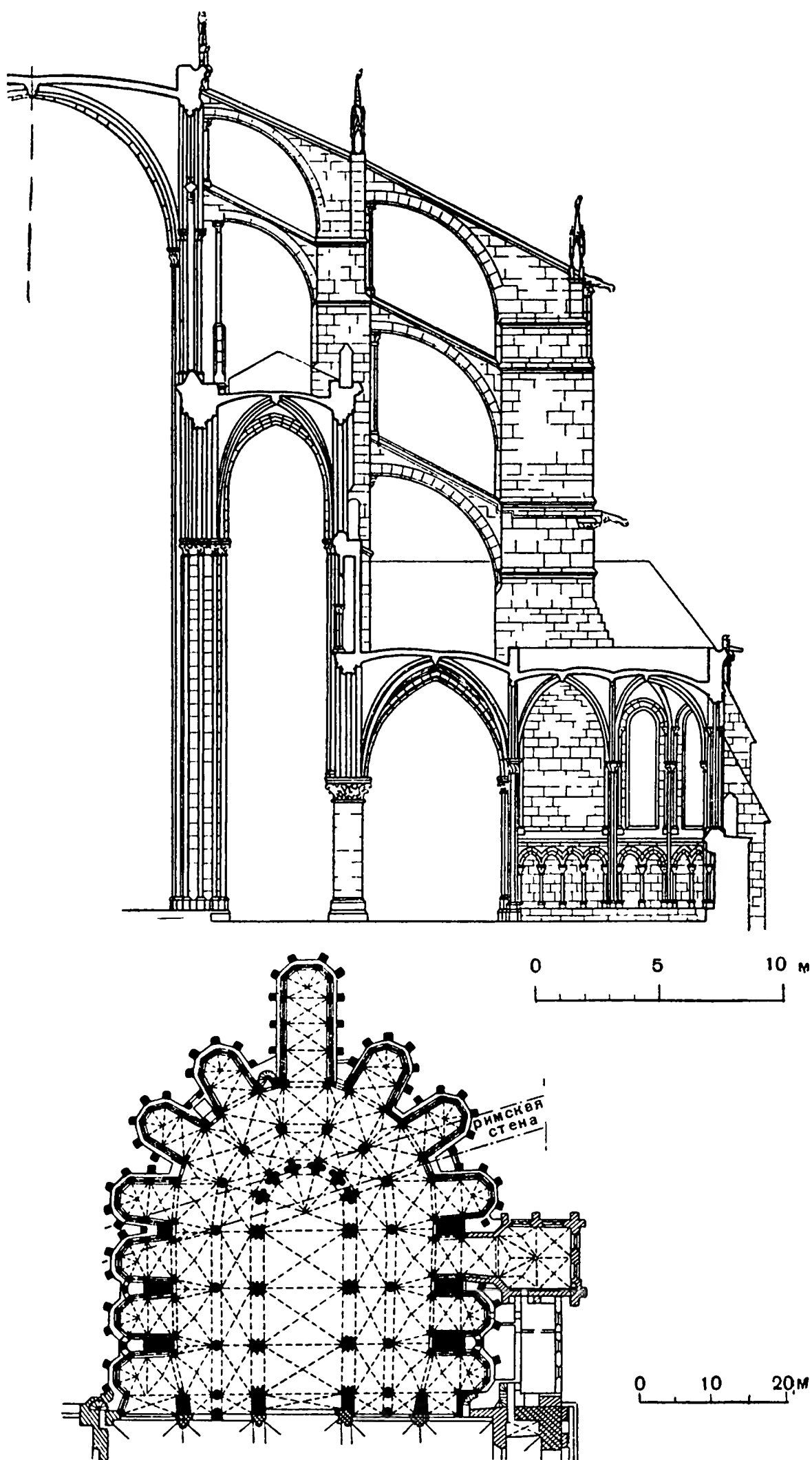
стотой, правильными пропорциями выделяется фигура Христа в центре среднего портала, получившая в народе название «прекрасного бога Амьена». В портале южного крыла трансепта замечательны статуя Марии («Золоченая Дева») и расположенные над ней фигуры апостолов. Фигурам приданы естественные позы, они общаются между собой (Мария — с младенцем, апостолы — парными группами), живы, реалистичны и выполнены на высо-



41. Бурж. Собор



42. Бурж. Собор



43. Ле-Ман. Собор, хор — 1217—1254 гг., остальная часть собора — XIV—XV вв.

ком уровне мастерства. Цокольная зона порталов украшена медальонами, в которых расположены рельефы со знаками зодиака, месяцев года и пр. В Амьенском соборе, как и в предыдущих, широко были применены окна с витражами.

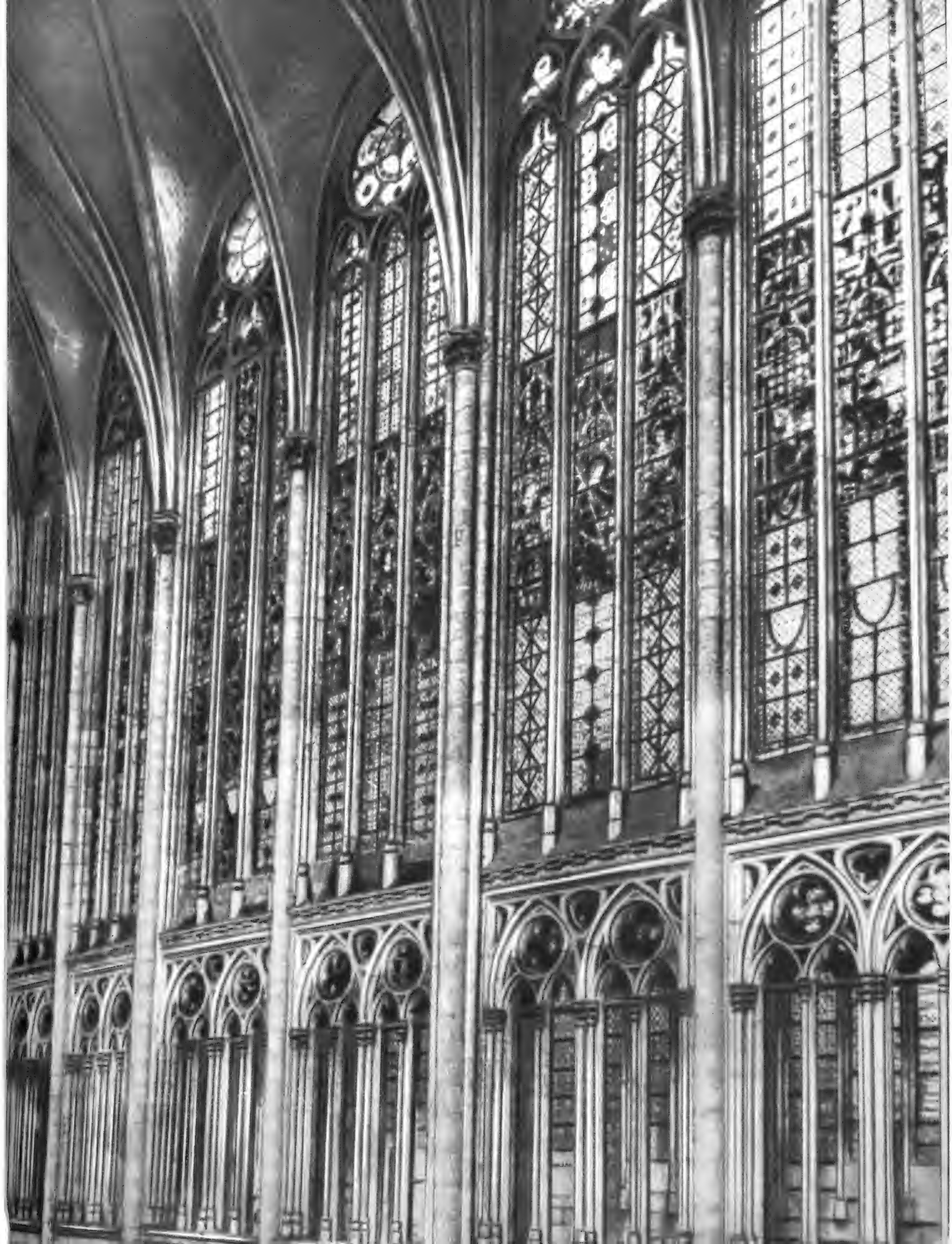
Амьенский собор, вместе с одновременно строившимся собором Реймса, представляет собой вершину готического искусства во Франции. Он оказал огромное влияние на мастеров готики и в других странах.

Стремление к полному уничтожению стен при одновременном увеличении высо-

ты нефов привело к ряду строительных неудач в большом по размерам соборе Бовэ (рис. 38), сооружение которого явилось кульминационным пунктом в развитии смелой конструктивной системы. Строители собора, начатого постройкой в 1247 г., захотели создать собор еще более внушительный по размерам, чем Реймский и Амьенский. Если в соборе Реймса высота центрального свода равняется 37,5 м, в Амьене — 42,5 м, то в Бовэ она доведена до 47,5 м — высоты, оставшейся непревзойденной. Апсида хора прорезана большими окнами во всю высоту и в верхней зоне представляет собой лишь тонкий, хрупкий скелет. Интерьер собора имеет трехъярусное членение по высоте: аркада, трифории и окна, образующие гигантскую ажурную решетку в верхней зоне собора (рис. 39).

В 1284 г. рухнули своды хора, законченного постройкой в 1272 г. Для того чтобы обеспечить устойчивость сводов на такой высоте при полном уничтожении стены, пришлось построить контрфорсы в два ряда с двухъярусными аркбутанами и участить опоры хора: они расставлены на расстоянии 2,25 м друг от друга, при высоте арок в 20 м. При этом простые крестовые своды были заменены шестичастными. Эта работа была закончена в 1324 г. Дальнейшую историю собора занимают перестройки и новые неудачи, затянувшиеся до XVI в. включительно. Построенная над средокрестием башня высотой в 153 м (арх. Жан Ваас) в 1573 г. раздавила опоры. Разрушенные части были восстановлены, но собор все же остался незаконченным. В существующем виде он состоит из хора, наиболее величественного из когда-либо сооруженных, и трансепта, где расположены оба входа с порталами, из которых южный больше по размерам и богаче украшен. С западной стороны хор заканчивается простой стеной.

В XIII в. во Франции было создано чрезвычайно много готических сооружений, строительство которых особенно широко развернулось в северных и северо-западных провинциях. К их числу относится собор в Бурже — после Амьена, Реймса и Шартра самый большой из французских соборов. Сооружение собора, перестроенного из сгоревшего романского здания, было начато в 1200 г., его западный фасад был закончен около 1280 г. Дальнейшие до-



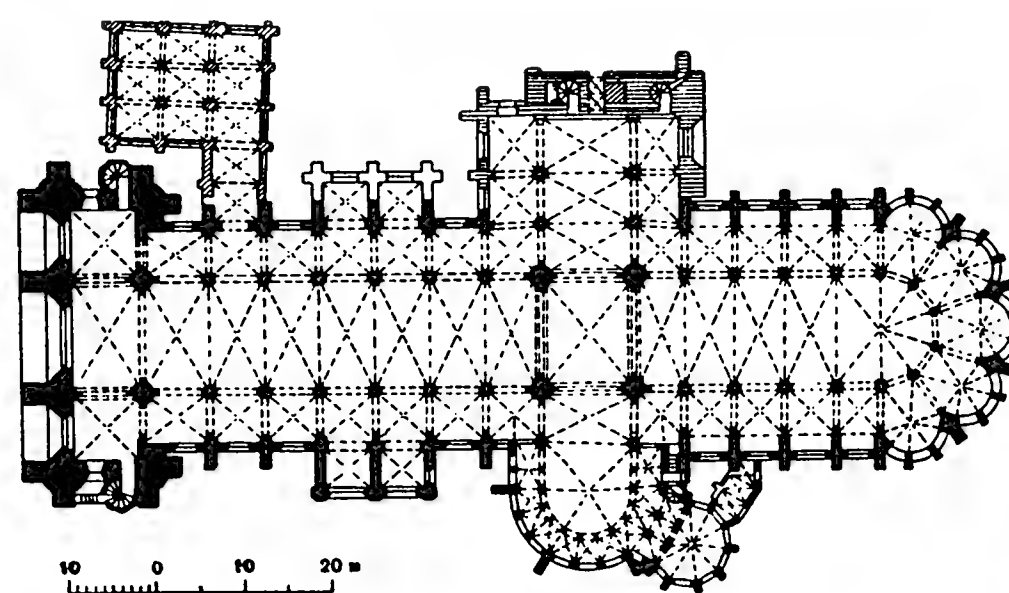
3. Бовэ. Собор. Фрагмент хора, XIII—XIV вв.

стройки продолжались в течение XIV—XV вв.

Пятинефный собор в Бурже напоминает по типу собор в Париже, но, в отличие от последнего, не имеет трансепта. Двойные боковые нефы, из которых внутренние гораздо выше внешних, непосредственно переходят в обход хора. В соборе нет галерей (над аркадой проходит узкая полоса трифориев), и эти высокие нефы конструктивно выполняют ту же функцию, что и нефы XII в. с галереями над ними. Мощные пилоны поддерживают своды, которые в среднем нефе имеют шесть распалубок и примыкают к типу XII в. Но в других отношениях собор отходит от раннеготического типа: помимо значительной высоты (в среднем нефе доведенной до 37 м, при ширине нефа в 15 м), новшеством являются также отход от цилиндрических столбов и расположение пяти арки продольной аркады на очень большой высоте, предвосхищающее прием композиционной связи среднего и боковых пространств в Амьене (17 м в Бурже, 18 м в Амьене; рис. 40, 41). Однако при всех этих тенденциях облегчения пропорций формы здания сохранили массивный характер (рис. 42). Тяжелы по своим массам и пятипортальный западный фасад, в котором господствуют массивные башни, законченные в XV и XVI вв., и сильно выступающие, лишенные декоративной обработки контрфорсы (см. рис. 4).

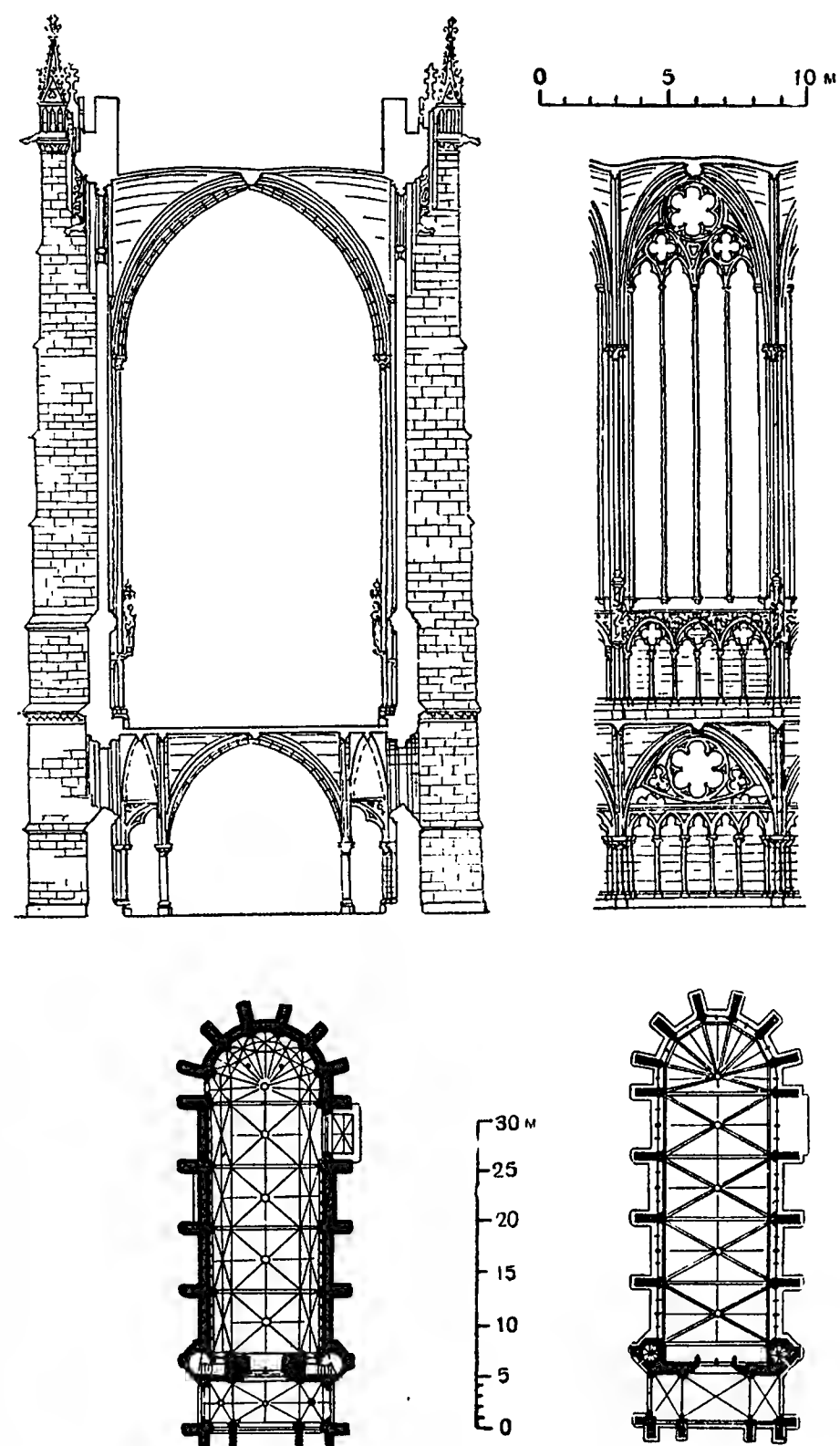
Собор в Ле Мане в отношении системы интерьера построен по тому же принципу, что и собор в Бурже. Его хор относится к первой половине XIII в. (1217—1254 гг.). Повышение пяты продольных арок привело здесь к уничтожению не только галерей, но и трифориев (рис. 43). Значительно увеличены верхние окна, что придает пространству большую открытость. Трансепт и нефы собора достраивались в XIV и XV вв. Небольшая часть трансепта (узкий фасад с высоким фронтоном между мощными контрфорсами), западный фасад и главный неф сохранились от первоначальной романской постройки XI—XII вв.

По системе нефов нечто среднее между типами Ланского и Буржского соборов представляет собой собор в Суассоне (рис. 44). Это — трехнефная базилика, обладающая рядом своеобразных черт, которые объясняются тем, что собор строился очень долго, с XII по XV в. Апсида вытя-



44. Суассон. Собор, XII—XV вв.

нутого хора завершена неглубокими капеллами. Трансепт отодвинут к середине, но построен не симметрично: начатая еще в XII в. северная его ветвь развита в три нефа с обычными поперечными травеями, построенная же в XIII в. (начата в 1177 г.) южная ветвь значительно меньше по площади и имеет полукруглое завершение с узким обходом вокруг среднего простран-



45. Париж. Церковь Сент Шапель,
1243—1248 гг.

ства. Аркаду среднего нефа, имеющего трехъярусное членение, поддерживают простые цилиндрические столбы, как в Лане, но более вытянутых пропорций. Над трифориями — высокие парные окна со знаменитыми витражами. Иначе построена южная ветвь трансепта: его нижнюю зону составляет двухъярусная аркада, в которой между обычными столбами расставлены тонкие столбики. Выше идет ярус трифориев, которые здесь состоят из шестипролетной аркады. Над трифориями сравнительно небольшие, романские по характеру окна.

Особое место среди памятников XIII в. занимает церковь Сент Шапель на острове Ситэ, расположенная среди строений Дворца Правосудия, первой королевской резиденции в Париже (рис. 45). Это небольшое ($31 \times 10,7$ м) здание построено в 1243—1248 гг. в качестве дворцовой капеллы и для хранения особо почитаемых реликвий.

Как большинство дворцовых и епископских капелл, она выстроена в два этажа, из которых нижний предназначался для обслуживавшего двор персонала, а верхний, сообщавшийся с дворцовыми помещениями, — для короля и его семьи.

Небольшая высота нижней капеллы (6,6 м) не позволила оставить пространство зала единым: для сводчатого перекрытия с достаточной стрелой подъема арок понадобился ряд внутренних опор, из-за чего пролет центрального нефа был сужен и вокруг него образовалась узкая галерея со сводами одинаковой с нефом высоты (для освещения). Под сводами галереи были возведены особые, имеющие вид аркбута-нов, устройства, перекинутые через галерею и передающие распор главного свода на наружные контрфорсы. Этот прием сделал нижний этаж хорошо связанным и прочным основанием для верхней капеллы, представляющей собой высокий (20,5 м)

однонефный зал, перекрытый нервюрным сводом стрельчатого очертания. Четыре трапеи, из которых состоит зал, образуют свободное, со всех сторон освещенное пространство. Промежутки между опорами целиком заполнены высокими (около $15,3 \times 4,65$ м) парными окнами с шестилепестковой розой наверху (рис. 46). Только в нижней части верхней капеллы сохранена полоса стены, но и она значительно облегчена декоративным арочным мотивом. Опоры сводов состоят из высоких служебных колонн (две тонкие по бокам основ-

ной), к которым непосредственно примыкают колонки окон.

Полихромия играет важнейшую роль в декоративном убранстве интерьера, где сочетаются скульптура и живопись, приглушенный блеск мозаик и прозрачный рисунок великолепных витражей. Внешний вид капеллы прост. Оконные проемы чередуются с уступчатыми контрфорсами, украшенными фиалами. Над серединой двускатной крыши возвышается небольшая башенка-колокольня с высоким шпилем (реставрирована в XIX в. по старым изображениям).

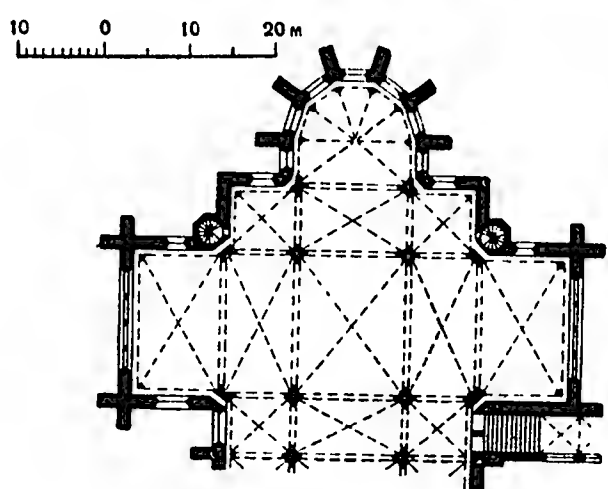


46. Париж.
Церковь Сент Шапель

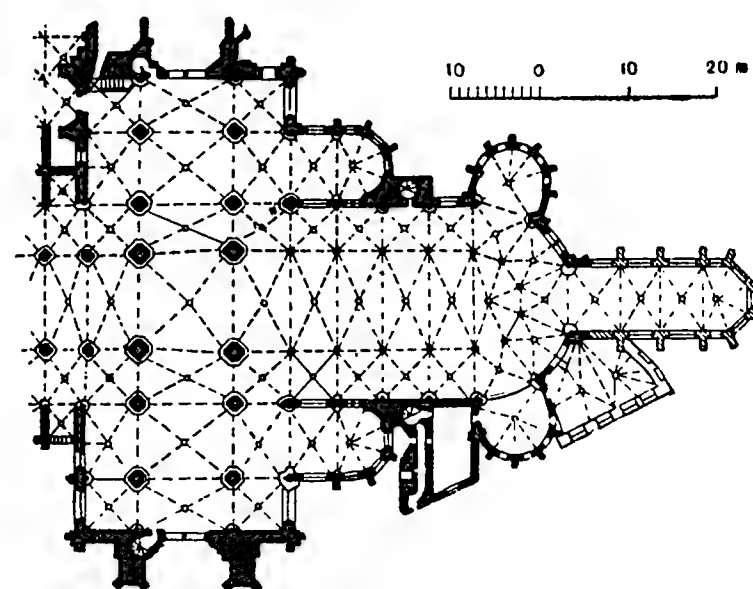


Верхний этаж западного фасада целиком занимает огромная красивая роза, построенная уже в стиле поздней готики в XV в. (см. рис. 16 на стр. 339). В этом небольшом памятнике, однозальная система которого дала возможность облегчить конструктивный остов, изящество готики доведено до высшего предела.

Помимо обычного типа плана, встречается ряд памятников XIII в. с трансептом, непосредственно примыкающим к апсиде. Таковы собор в Туле (рис. 47), церковь Сен Женгу там же, соборы в Шалон-сюр-Марн, в Дижоне и др. В этом продол-



47. Туль. Собор, XIII в.

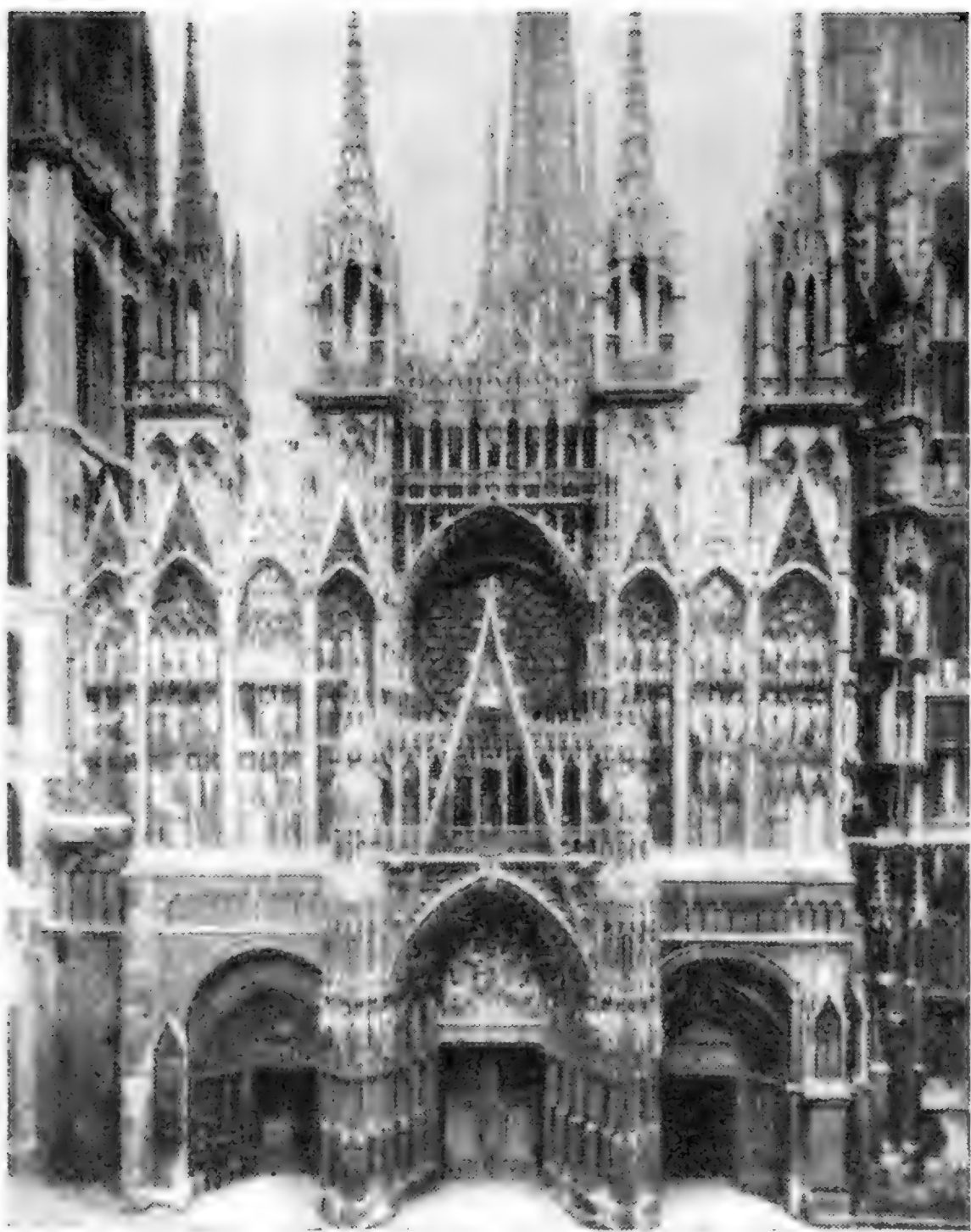


48. Руан. Собор, XIII—XV вв.

жающем романские традиции типе зодчие в эпоху зрелой («лучистой») готики отказались даже от радиального расположения венца капелл. В Тульском соборе нет и трифориев. Высокие столбы здесь лишены капителей, и на уровне пяты арки отмечены лишь декоративным венцом. В нефе (построенном уже в XIV в.) горизонтальные членения совершенно отсутствуют, а профилировка максимально упрощена. Таким образом, при сохранении романского типа плана здесь одновременно выступает тенденция к гипертрофии вертикальных элементов и к сведению их к упрощенным линиям — тенденция, характерная для поздней готики.

Одной из наиболее крупных построек зрелого периода готики был Руанский собор, равный по величине Амьенскому и Реймскому соборам. Постройка нового собора была начата в 1201 г., после того как в 1200 г. пожаром был уничтожен вместе с большей частью города старый собор, отдельные сохранившиеся части которого (северная башня до уровня колокольни, тимпаны порталов западного фасада и др.) были включены в новую постройку. В основном собор был закончен к 1250 г., но достройка его отдельных частей растянулась до XVI в. Собор несколько раз горел и реконструировался до XX в. включительно.

Руанский собор — трехнефная базилика, в которой промежутки между контрфорсами застроены капеллами (рис. 48). Мощные опоры среднего нефа, образующие пучки колонн, несут высокую двухъярусную аркаду, верхний ярус которой первоначально открывался на галереи (позднее уничтоженные в связи с увеличением окон). В хоровой части нет второго яруса аркад, сохранены лишь трифории, аркада которых имеет более вытянутые пропорции, чем в



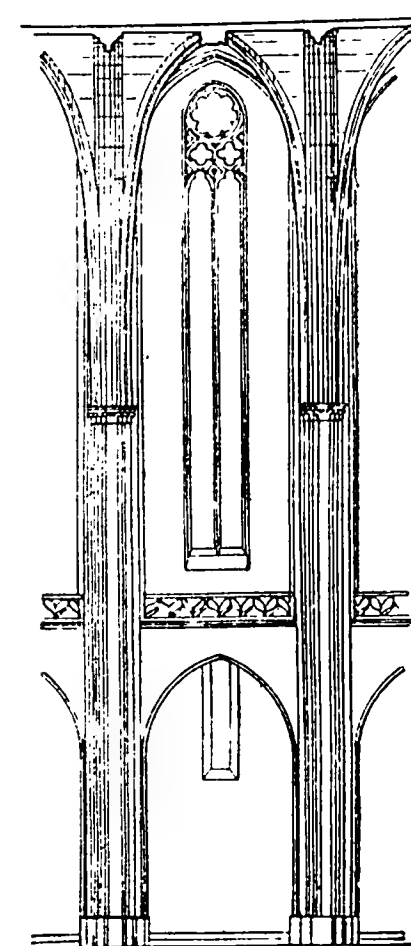
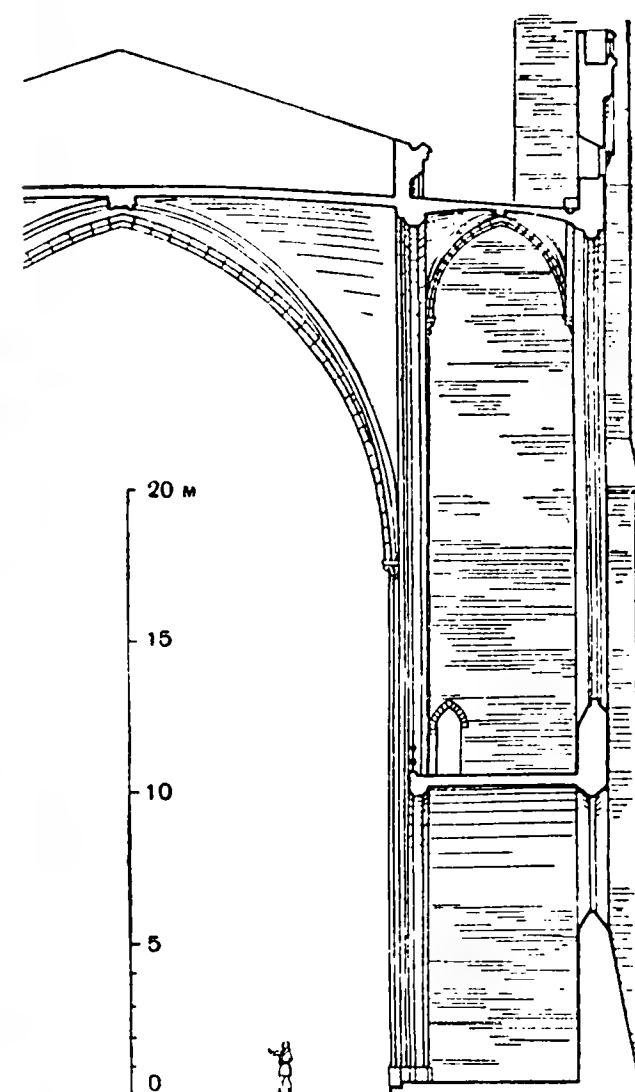
49. Руан. Собор

нефе (рис. 49). Архитектура собора отражает влияния местных нормандских традиций: о них свидетельствуют мощная башня над средокрестием и громоздкие, несмотря на позднеготические мотивы декора, западные башни, по-романски фланкирующие необычно широкий фасад.

*

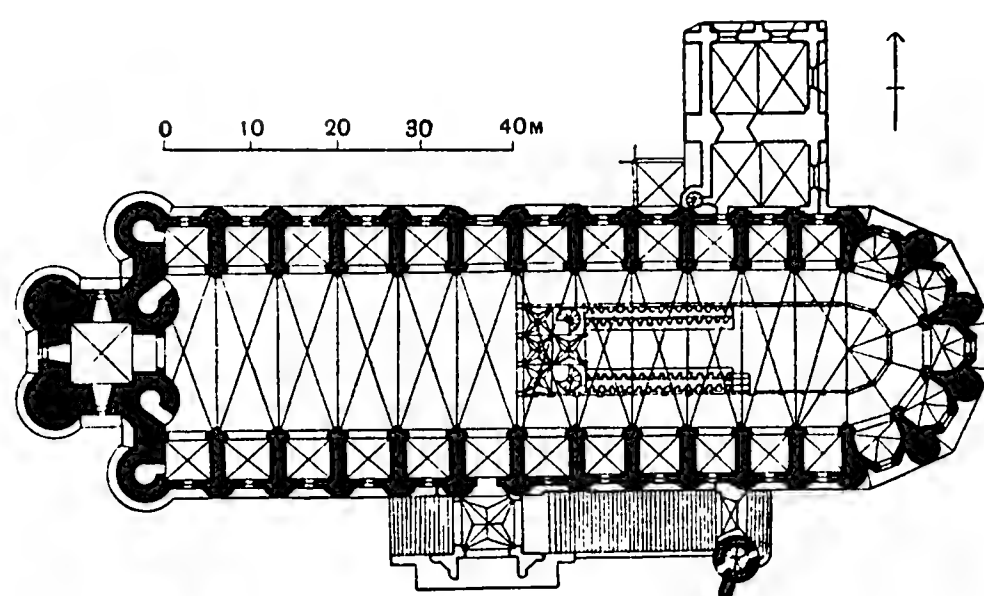
Южные и юго-западные области Франции дольше всех сопротивлялись объединительным тенденциям королевской власти, сохраняя свою самостоятельность. Быт, язык, народные обычаи, еретические особенности понимания христианской религии — все это отражало социально-политическую оппозиционность Юга. Естественно, что это нашло свое отражение и в архитектуре. Здесь продолжали жить античные воспоминания и крепко держались романские традиции: массивным конструкциям отдавалось предпочтение перед каркасными. Еще в романскую эпоху области Прованса, Аквитании, Лангедока выработали свой, отличный от базиликального типа, вариант культовых зданий. Однозальная церковь без трансепта, в которой при перекрытии сводами на подпружных арках появились контрфорсы, в эпоху готики получила здесь дальнейшее развитие и довольно широкое распространение. Большую роль при этом играл и тот факт, что сохранение монолитной стены увеличивало оборонное значение здания, которое на Юге сохранило свой крепостной характер и отчасти функции крепости даже тогда, когда на Севере церковь-крепость была заменена хрупкой готической конструкцией (рис. 51).

Наиболее характерной и значительной из построек этого типа является собор в Альби, начатый в 1282 г. и законченный в 1390 г. (башня завершена в 1485 г.). Альби, расположенный недалеко от Тулузы, был центром еретического движения катаров, так называемых альбигойцев, охватившего в XII в. всю южную Францию. В начале XIII в. движение альбигойцев было разгромлено и Лангедок присоединен к короне. В память победы ортодоксальной церкви в Альби был выстроен собор. Темной кирпичной массой высится он над обрывом холма и своими крепкими стенами, узкими окнами, закругленными выступами контрфорсов и донжонообразной башней



живейшим образом напоминает крепостные сооружения (рис. 50).

В плане собор образует сильно вытянутый прямоугольник, завершенный пятигранной апсидой, в которой размещены пять капелл хора. Вдоль боковых стен однефного собора между выступающими внутрь здания контрфорсами, в которые упираются ребра четырехчастных крестовых сводов, расположены 24 капеллы. Над ними, на втором ярусе, построены в XV в. лоджии. Их внешняя стена почти на всю высоту прорезана узкими, напоминающими бойницы, двойными окнами. Выступы контрфорсов со стороны зала получили простую,



50. Альби. Собор, 1280—1400 гг.
(башня завершена в 1485 г.)

спокойную профилировку в виде приставных колонн, соответствующих продольным аркам и трем нервюрам, упирающимся в каждый столб.

Вход в собор — с южной стороны. Западную часть здания образует громадная квадратная в плане башня-донжон, укрепленная по углам четырьмя круглыми башнями. Нет ни трансепта, ни обхода хора, ни выступающего из полукруга апсиды венца капелл, ни парадного портала, ни трифориев (сакристия пристроена позднее). Разработка деталей чрезвычайно лаконична и проста.

Широко распространенный в Каталонии в XIII—XIV вв. тип однефных и трехнефных церквей с внутренними контрфорсами и капеллами между ними (соборы в Барселоне, Жероне и др.) представлен рядом церквей и на юге Франции (церковь Корделье в Тулузе, Сен Венсен в Каркассоне, Сен Пьер в Муассаке и др. К сравнительно редкому типу двухнефной церкви относится церковь Якобинцев в Тулузе (XIII в. — начало XIV в.; рис. 52).

Чрезвычайно эффектный вариант трехнефной зальной церкви, получивший распространение в Германии, представляет собой собор в Пуатье (1166—1271 гг.). Это — зал длиной в 90 м и высотой в 27 м,

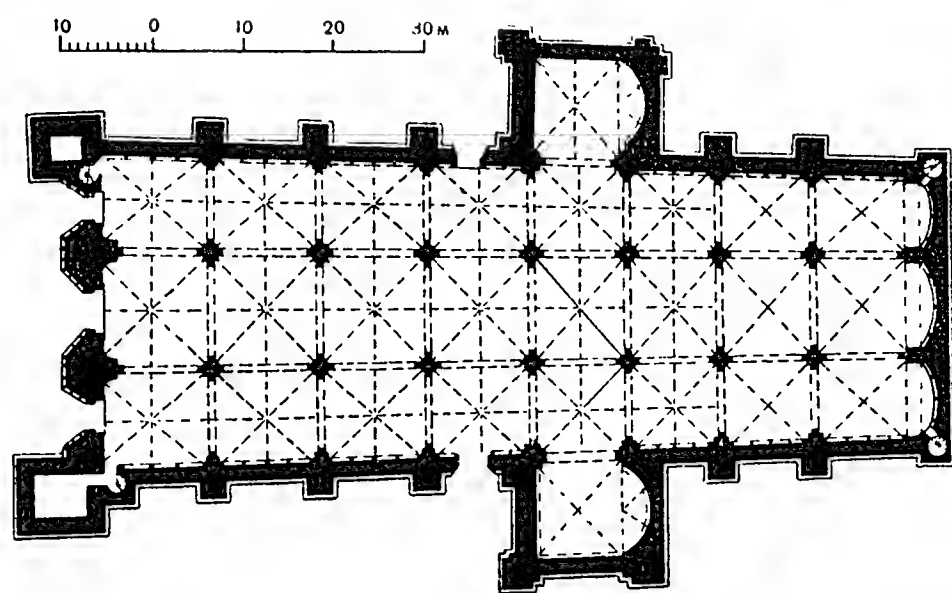


51. Шарра. Церковь, XIII в.



52. Тулуза. Церковь Якобинцев, XIII в. — начало XIV в.

с двумя боковыми капеллами на месте трансепта (рис. 53). Семь пар мощных цилиндрических столбов, окруженных служебными колоннами, поддерживают простые четырехчастные крестовые своды. Их высота в среднем и боковых нефах почти одинакова, благодаря чему внутреннее пространство собора ощущается единым. Высоко поднятые большие окна заливают собор светом.



53. Пуатье. Собор, 1166—1271 гг.

3. ПОЗДНЯЯ ГОТИКА (конец XIV - XV в.)

XIV в. — мрачная пора в истории Франции. Столетняя война, военные поражения, крестьянские восстания, междоусобицы, чума и другие события тяжело отразились на всей жизни страны. С трудом собранное государство вновь начало распадаться. Большие территории его захватила Англия, и только в начале XV в. на-

чалось их освобождение, связанное на севере с именем народной героини Жанны д'Арк. В это время заканчивались начатые раньше постройки или перестраивались и достраивались уже выстроенные здания (башни Реймского, боковые капеллы Амьенского соборов, работы в Бовэ и т. д.). В XIV в. был закреплен «лучистый» стиль французской готики, но ничего нового создано не было. Период поздней готики начался во Франции к концу XIV в. и продолжался весь XV в. Основные особенности архитектуры этого периода сводятся к следующим.

Каркасная система, ставшая основой строительства крупных храмов в предыдущем периоде, начинает трактоваться с точки зрения уже не ее тектонических, а главным образом декоративных возможностей. Зодчие в своем стремлении максимально облегчить объемы и массы стали их зрительно растворять в декоративных формах или маскировать декоративными элементами.

Как следствие этого, умножается количество декоративных деталей и членений, которые теряют тектонический смысл. В частности, характерны увеличение числа членений окон и усложнение рисунка их переплетов, приобретающих криволинейные, вытянутые, «пламенеющие» формы или формы «рыбьего пузыря», увеличение количества фиалов, вимпергов, превращение капителей в декоративные пояса с натуралистическим растительным орнаментом.

Начинают применяться арки различного очертания; стрельчатая арка перестает быть неизменным атрибутом готики. Во Франции основным сводом остается крестовый, но и здесь начинают применять звездчатые, сетчатые своды.

Одновременно с этим нарастает и другая — противоположная — тенденция: стремление к упрощению форм и отдельных элементов. Столб нередко без капители переходит в архивольт и в нервюры; гладкий ствол как бы постепенно разветвляется (Сент-Этьен в Бовэ, церкви в Конше, Мерсо и др.) или нервюры упираются в небольшие кронштейны (Льеж). Вертикализм и линейный характер композиции становятся господствующими.

Некоторые из этих черт, взятые отдельно, можно было наблюдать и в более ранних постройках XIV в., но характерными

для готических сооружений они стали лишь с конца XIV в.

К позднеготическим памятникам Парижа относится башня Сен Жак (рис. 54). Расположенная на углу улицы Риволи и Севастопольского бульвара, эта башня — единственная сохранившаяся часть монастырской церкви Сен Жак, построенной в 1508—1522 гг. До возведения Эйфелевой башни она служила видовой вышкой. Над простым цоколем высятся ее трехъярусный массив 53-метровой высоты, укрепленный по углам уступчатыми контрфорсами, верхняя часть которых украшена фиалами позднеготического типа на чрезмерно тонких колоннах.

Наиболее интересными и характерными памятниками поздней готики во Франции можно считать две церкви Руана — Сент Уан и Сен Маклу. В Нормандии, и в первую очередь в ее столице Руане, от XV в. осталось много памятников. Кроме церквей Сен Маклу и Сент Уан в Руане были построены церкви Сен Жерве, Сен Бенсан, а также знаменитая южная башня собора, названная «Масляной башней». К XV в. относятся и пользующиеся широкой известностью обильно украшенные скульптурой порталы боковых фасадов собора: северный, так называемый портал Букинистов, и портал Календ.

Церковь Сент Уан была заложена еще в 1318 г., но в XIV в. успели выстроить только хор. Строительство было продолжено во второй половине XV и начале XVI в. (порталы достроены лишь в XIX в.). Здание по своим размерам не уступает большим соборам и отличается вытянутостью плана, характерной для английской готики (рис. 55). Интерьер нефа имеет трехъярусное членение. Опоры, лишённые капителей, проходят снизу доверху без членений. Сквозной ярус трифориев, более высокий, чем обычно, с дробными вертикальными членениями, занимает по высоте почти половину верхней зоны. Характерны для поздней готики «пламенеющие» мотивы оконных переплетов, так же как и очертание арок и ребер сводов, очерченных из двух центров.

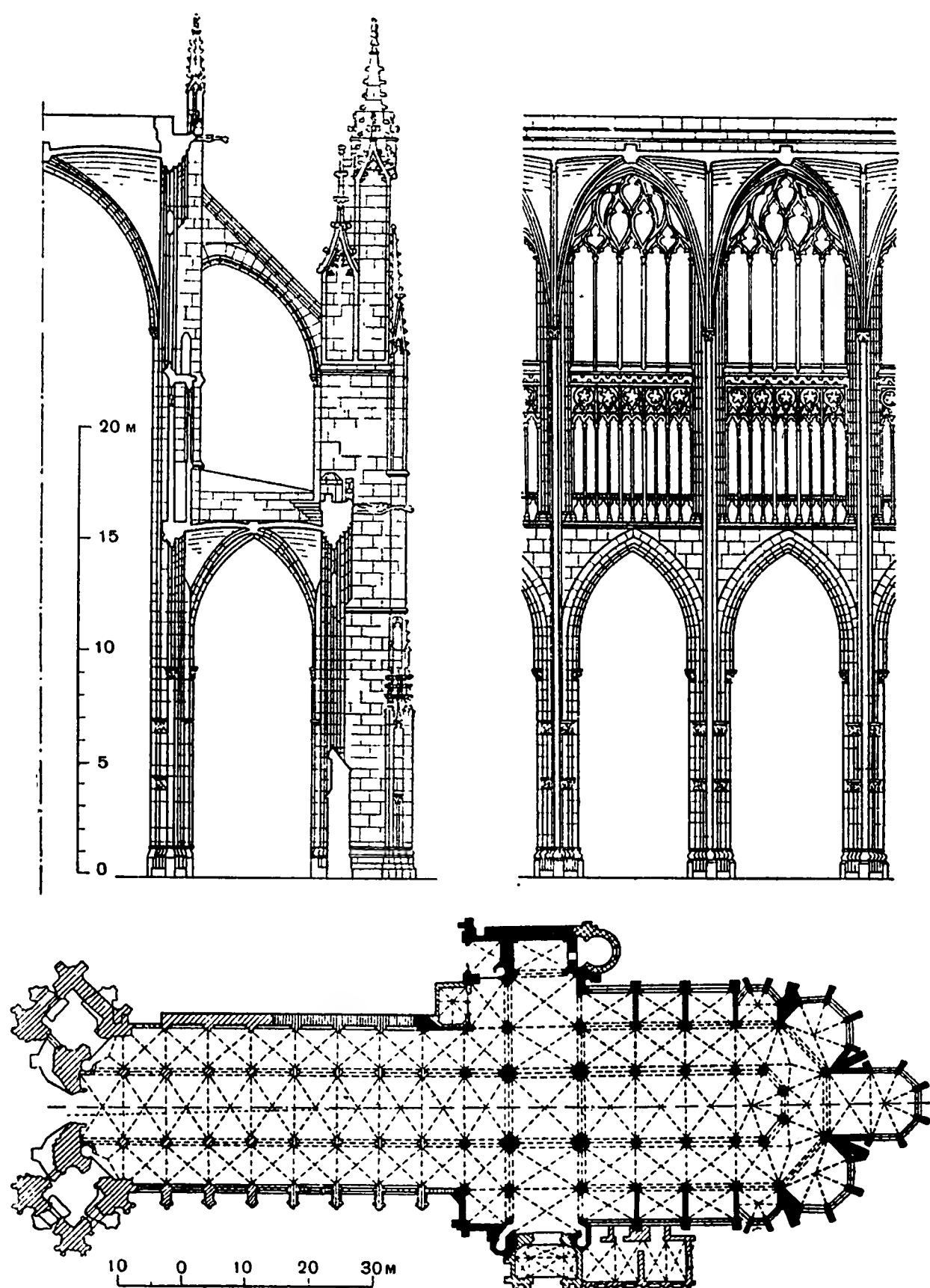
Средокрестие увенчано мощной, но декоративно размельченной башней. В XIX в. были построены западные башни, которые примыкают к срезанным углам фасада сво-



54. Париж. Башня Сен Жак, 1508—1522 гг.

ими ребрами, благодаря чему портал оказался отодвинутым в глубину на 9 м.

Церковь Сен Маклу, построенная архитектором Пьером Робеном в 1434—1470 гг. (окончание строительства затянулось до 1580-х годов), представляет собой небольшое, изящное и богато декорированное трехнефное здание (17 × 43 м без капелл). Его центр подчеркнут не только выделением средокрестия сводом с лучисто расположенными нервюрами, но и тем, что апсида имеет лишь четыре пятиугольных в плане капеллы: отсутствие центральной капеллы лишает пространство глубинной направленности по оси. Необычен западный фасад церкви, который заканчивается пятигранным в плане портиком с аркадой. Легки и ажурны вимперги над аркадой, галереи и даже аркбутаны. Все элементы здания отличаются сильно вытянутыми пропорция-



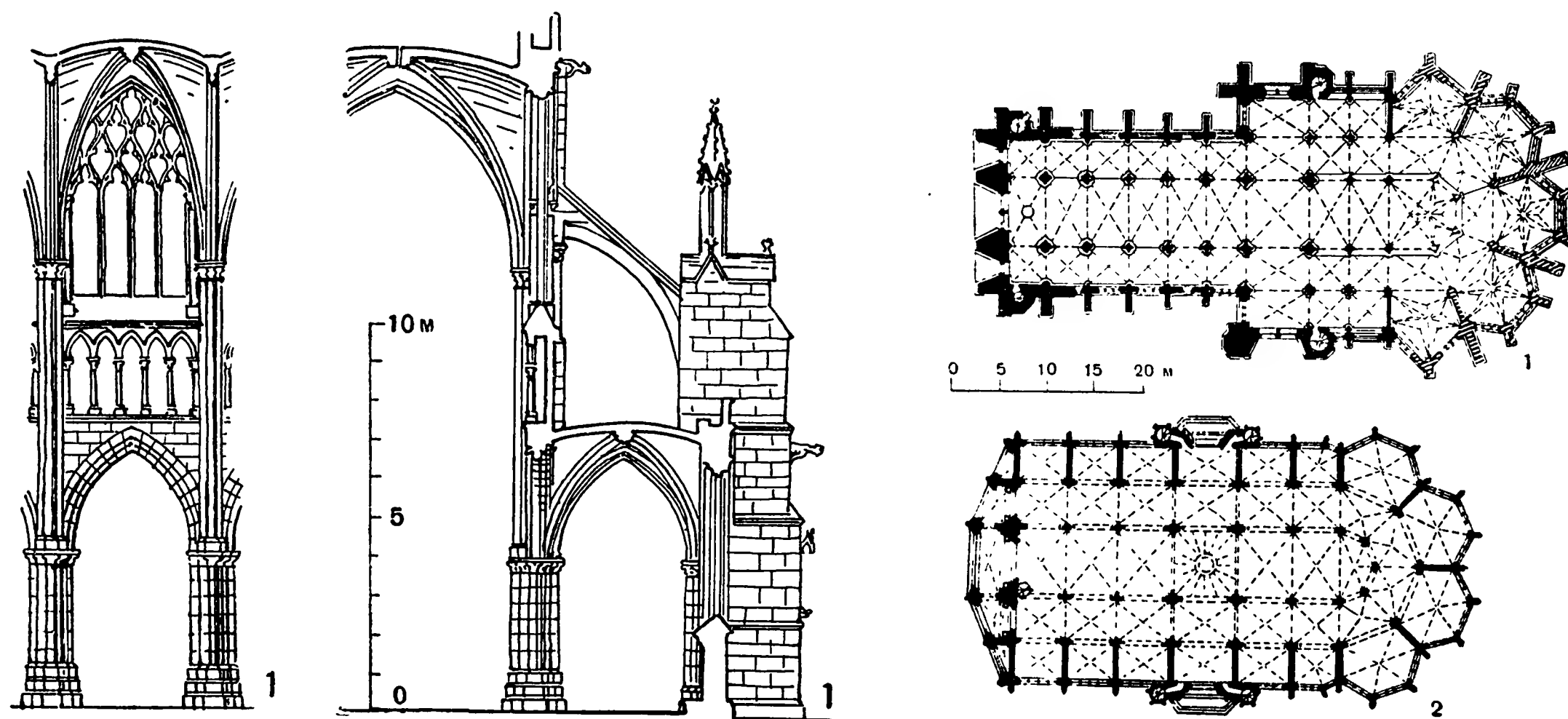
55. Руан. Церковь Сент Уан, 1318 г. — начало XVI в.

ми (рис. 57). Единственная центральная башня над средокрестием завершена высоким, прорезанным проемами шпилем. Церковь Сен Маклу была сильно повреждена бомбой в 1944 г.

Помимо Нормандии, в других областях Северной Франции сохранилось большое количество памятников XV в., типичных для «пламенеющей» готики. Таковы монастырская церковь Нотр-Дам-де-л'Эпин близ Руана (рис. 56), перестроенный в XV в. хор монастырской церкви Мон-Сен-Мишель (рис. 58—60), церковь в Конше, без трифориев, с гладкими опорами, церковь в Кодбеке с ее парадным ярусом трифориев, гладкими цилиндрическими столбами и т. д.

Как пример декоративной перегруженности можно привести небольшую церковь в Рю, где контрфорсы буквально растворяются в скульптурной декорации, а нервюры сводов образуют свободный орнаментальный рисунок, акцентированный сильно свисающими замковыми камнями.

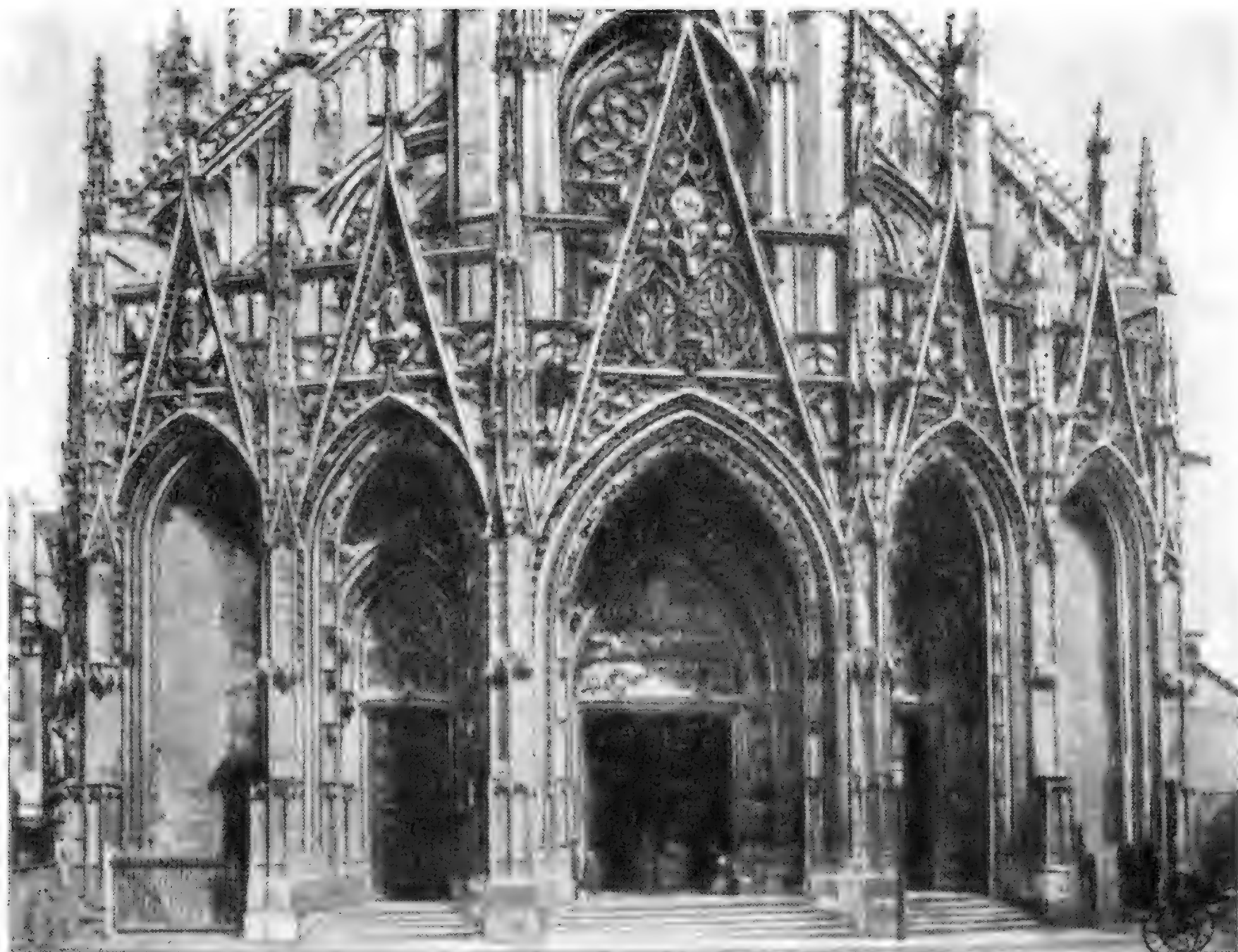
От тектонической ясности памятников классической поры готики здесь уже ничего не осталось; декоративная обработка конструктивных частей и чрезмерное обилие орнаментальных мотивов свидетельствуют об упадке готического строительного искусства. Но основную характеристику готики дают не эти поздние памятники, а прекрасные, по-своему гармоничные и безусловно тектоничные памятники конца XII в. и всего XIII в. во Франции.



56. Руан

1 — церковь Нотр-Дам-де-л'Эпин, начата в 1419 г.; 2 — церковь Сен Маклу

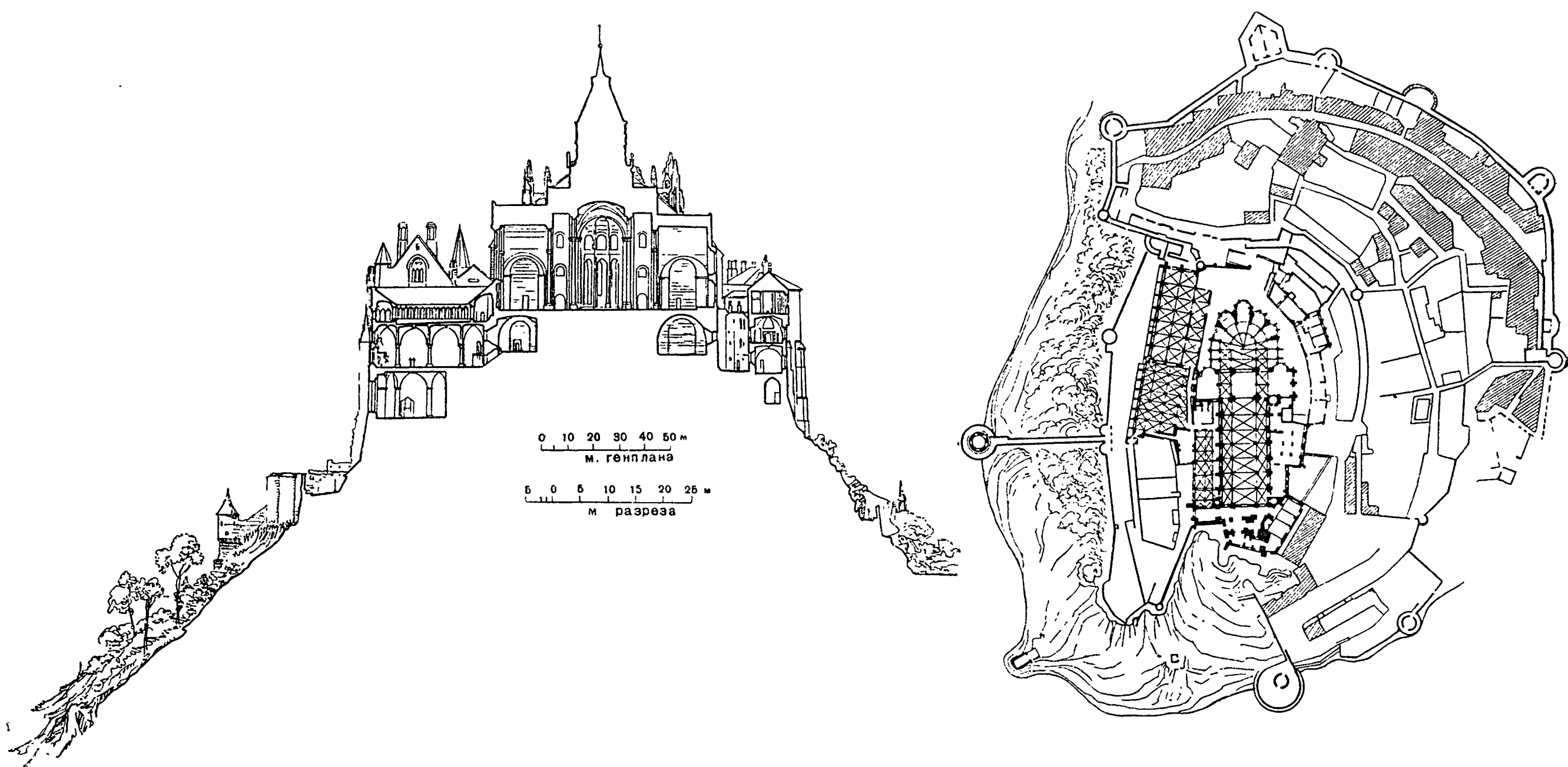
57. Руан. Церковь
Сен Маклу, 1434—1470 гг.



58. Мон-Сен-Мишель. Клуатр



59. Мон-Сен-Мишель. Аббатская церковь, XV в.



60. Мон-Сен-Мишель. Аббатство, XI—XV вв.

III. ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

1. ЗАМКИ И ДВОРЦЫ

Строительство замков продолжалось во Франции и в эпоху готики, но оно имело уже иной характер, чем в романский период. В условиях растущей централизации страны у феодальных замков не было будущего. Гораздо большее значение имели наряду с городскими укреплениями (ранними примерами их служат Эг-Морт и Каркассон) большие королевские замки, строительство которых было в начале XIII в. интенсивно развито Филиппом II Августом.

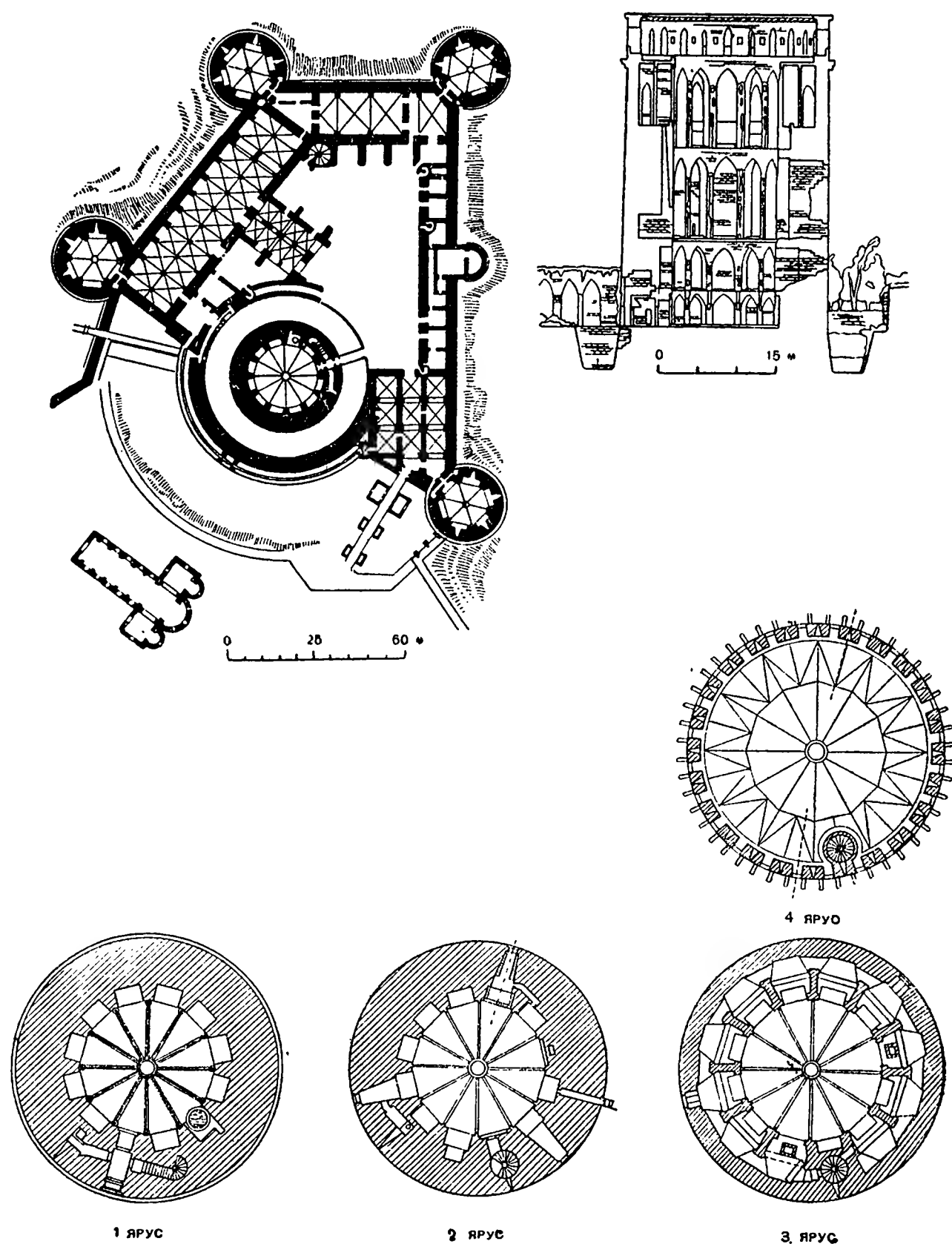
В стороне от этой линии развития стоит широко известный замок Куси, представляющий собой яркий образец феодального замка. Построенный в 1225—1240 гг., переделанный в конце XIV в. и разрушенный во время первой мировой войны, замок Куси отличался необычными масштабами и мощностью укреплений (рис. 61). Его колоссальный донжон, размеры которого (высота 54 м, диаметр более 31 м) остались непревзойденными, и громадные угловые башни, соперничавшие по величине с королевскими донжонами, являлись открытым вызовом короне. Расположенный на возвышенности, на одном из концов плато, замок господствовал над долиной и имел две ограды, но не концентрические, а примыкавшие одна к другой: одна охватывала нижний двор, служивший убежищем для жителей соседнего города, другая принадлежала собственно замку и образовывала неправильный четырехугольник, фланкированный круглыми башнями.

Угловые башни были окружены выступающей деревянной галереей, укрепленной на поддерживавших зубцы каменных выступах, профиль которых был образован трехчетвертными валами. Это нововведение представляло собой как бы переход к каменным выступающим галереям, получившим распространение уже в XIV в.

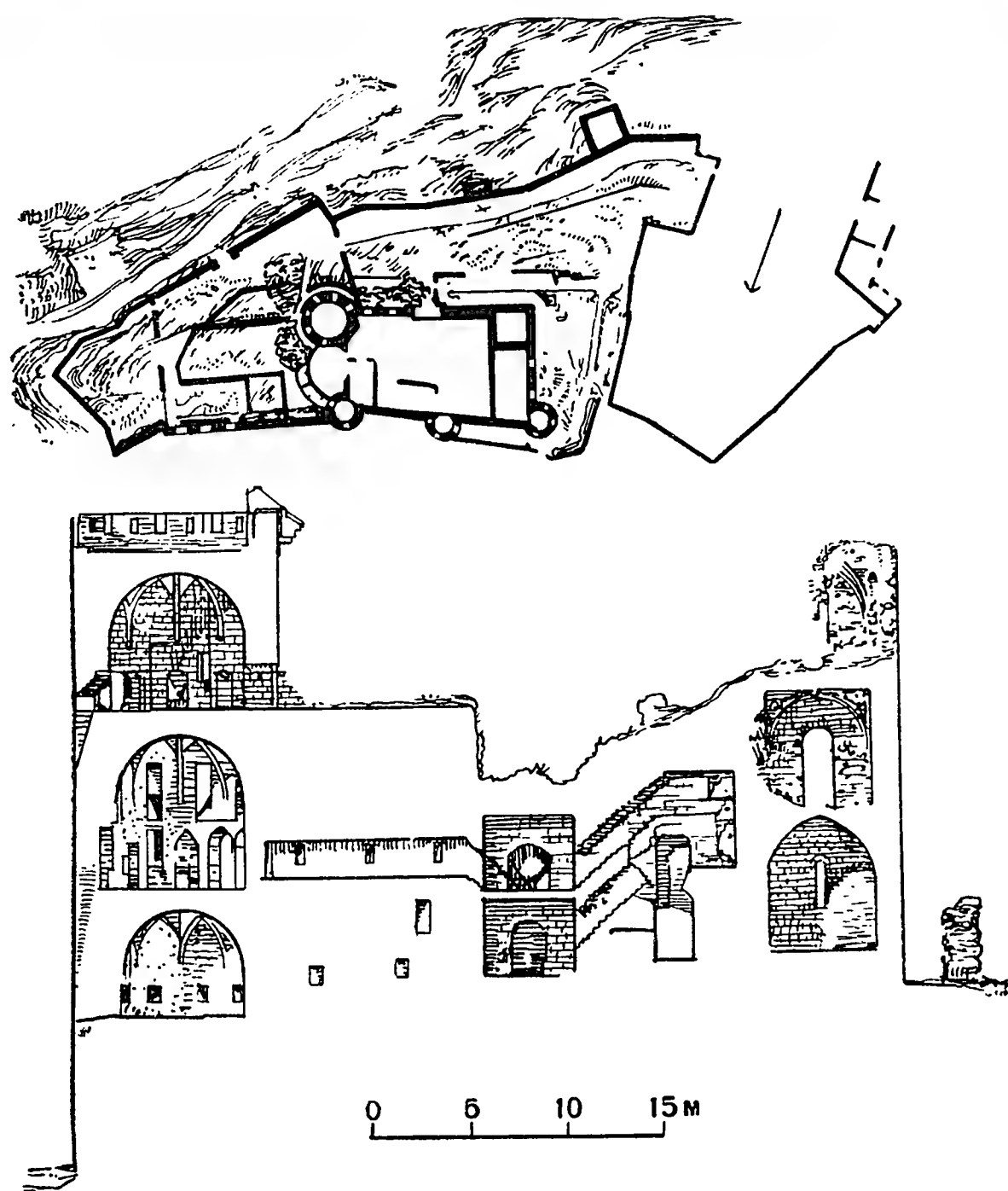
Крупнейшим сеньориальным замком, построенным при Людовике IX, был замок Нажак в Руэрге (1253 г.), расположенный на вершине холма (рис. 62). Он был перестроен из романского замка, донжон и наружное кольцо стен которого вошли в новую постройку. Цилиндрические башни замка, расчленявшие стены по всему пери-

метру (кроме юго-восточного угла, где помещался донжон), не намного возвышались над ними. Необычная высота стен (26 м, включая зубцы, снаружи и 17 м со стороны двора замка) — особенность, которая позднее нашла продолжение в замке Бастилии, в Тарасконе и др. Лишь квадратный в плане донжон с примыкавшей к нему мощной цилиндрической башней (высота 38 м) возвышался над крепостью. Донжон и стены были оборудованы сложной системой боевых коридоров и крутых внутренних лестниц, перекрытых сводами. Бойницы высотой 6,8 м были приспособлены для стрельбы в двух уровнях.

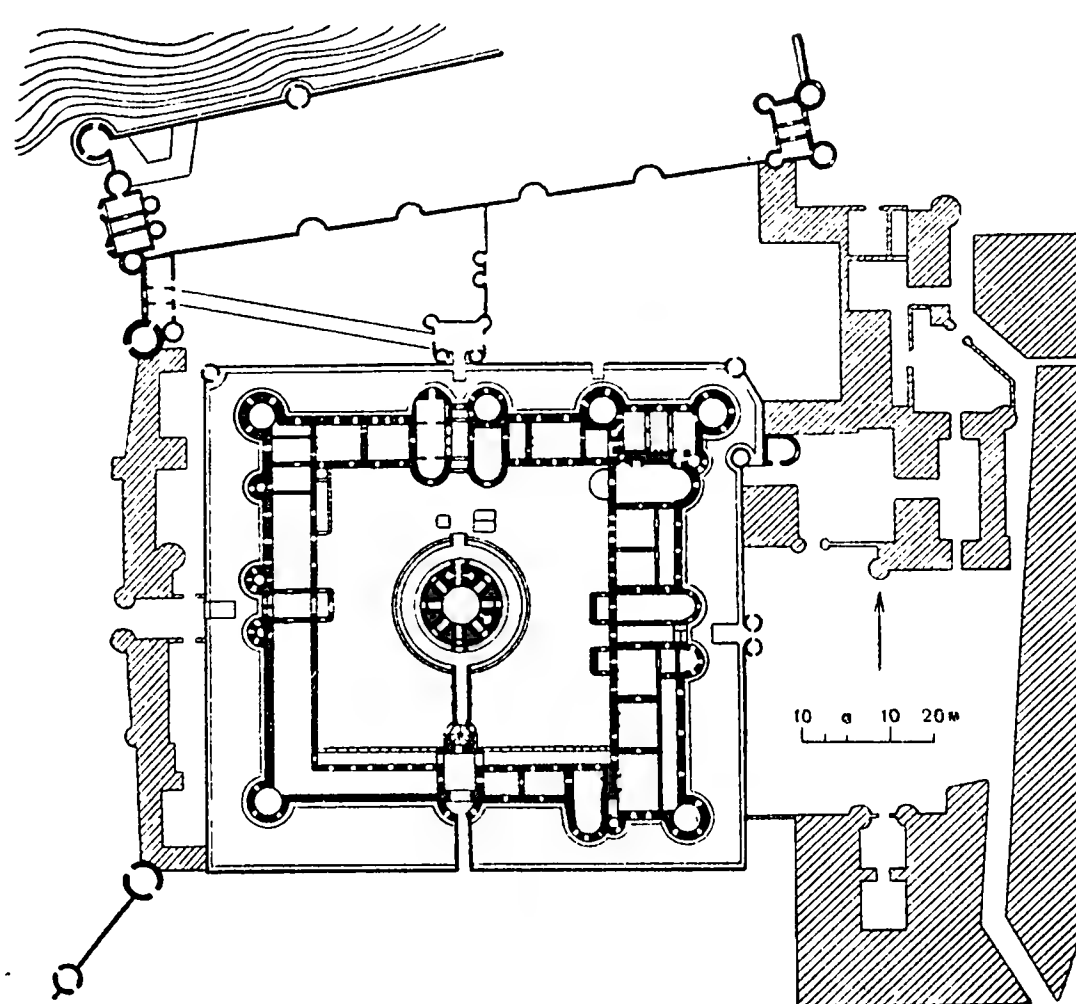
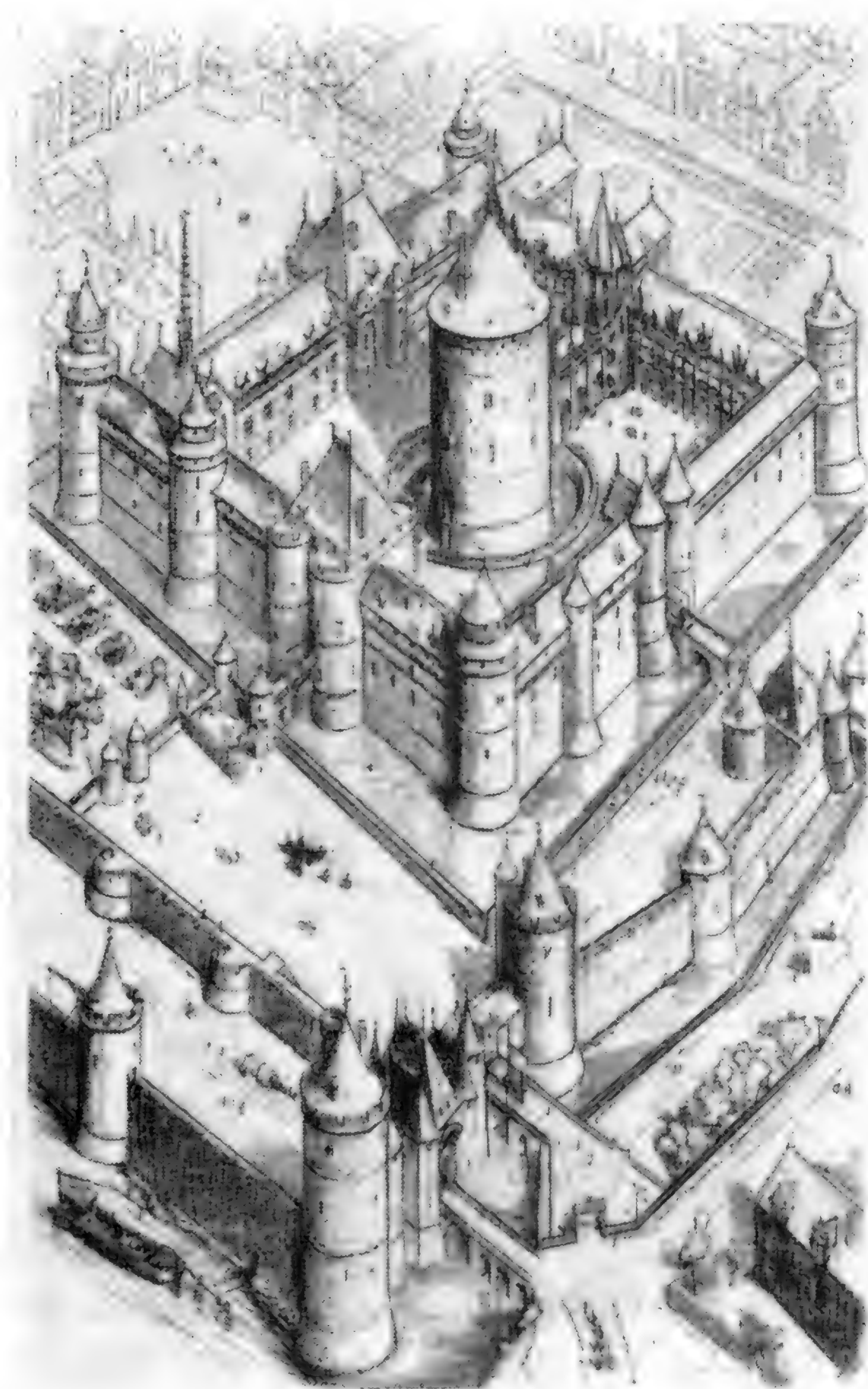
Постепенно французский замок меняет свой характер, становясь просто хорошо укрепленной резиденцией, которая позднее превращается в парадный загородный за-



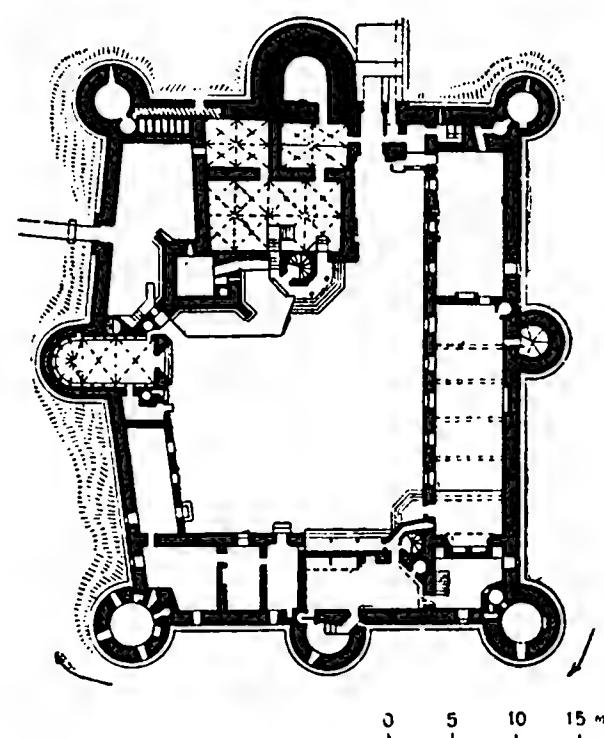
61. Куси. Замок, 1225—1240 гг. Генеральный план замка; планы и разрез донжона



62. Руэрг. Замок Нажак, 1253 г. Общий вид и план.
Разрез куртины

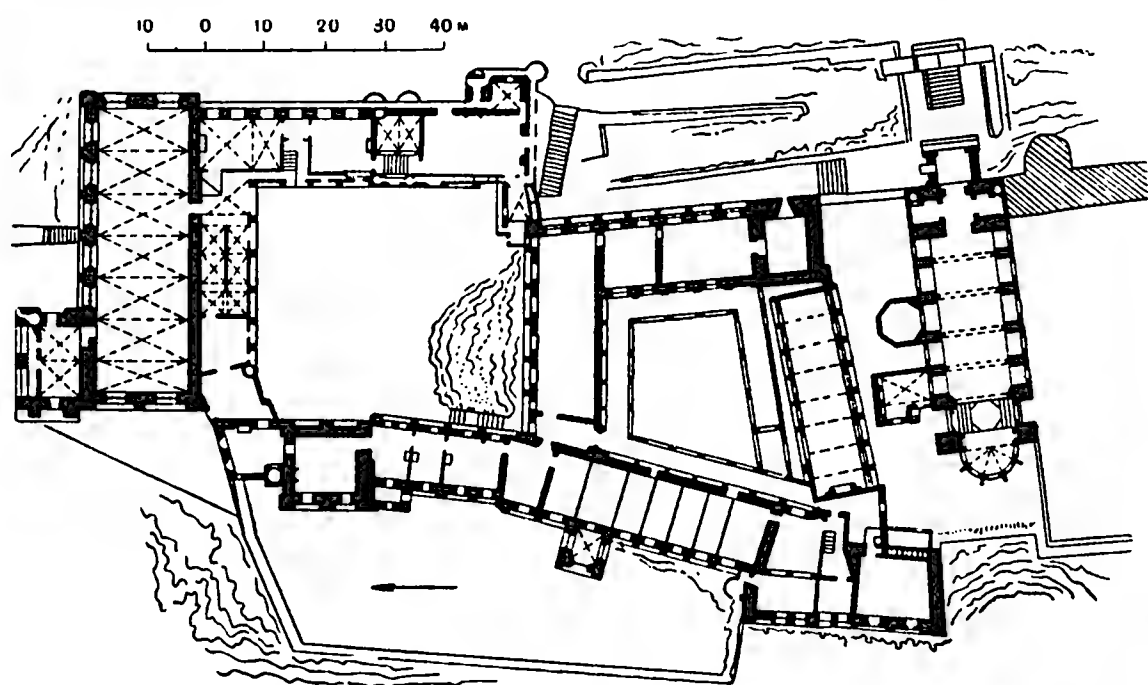


63. Париж. Замок Лувр, XIII—XIV вв. Аксономет-
рия и план. Реконструкция Виолле ле Дюка



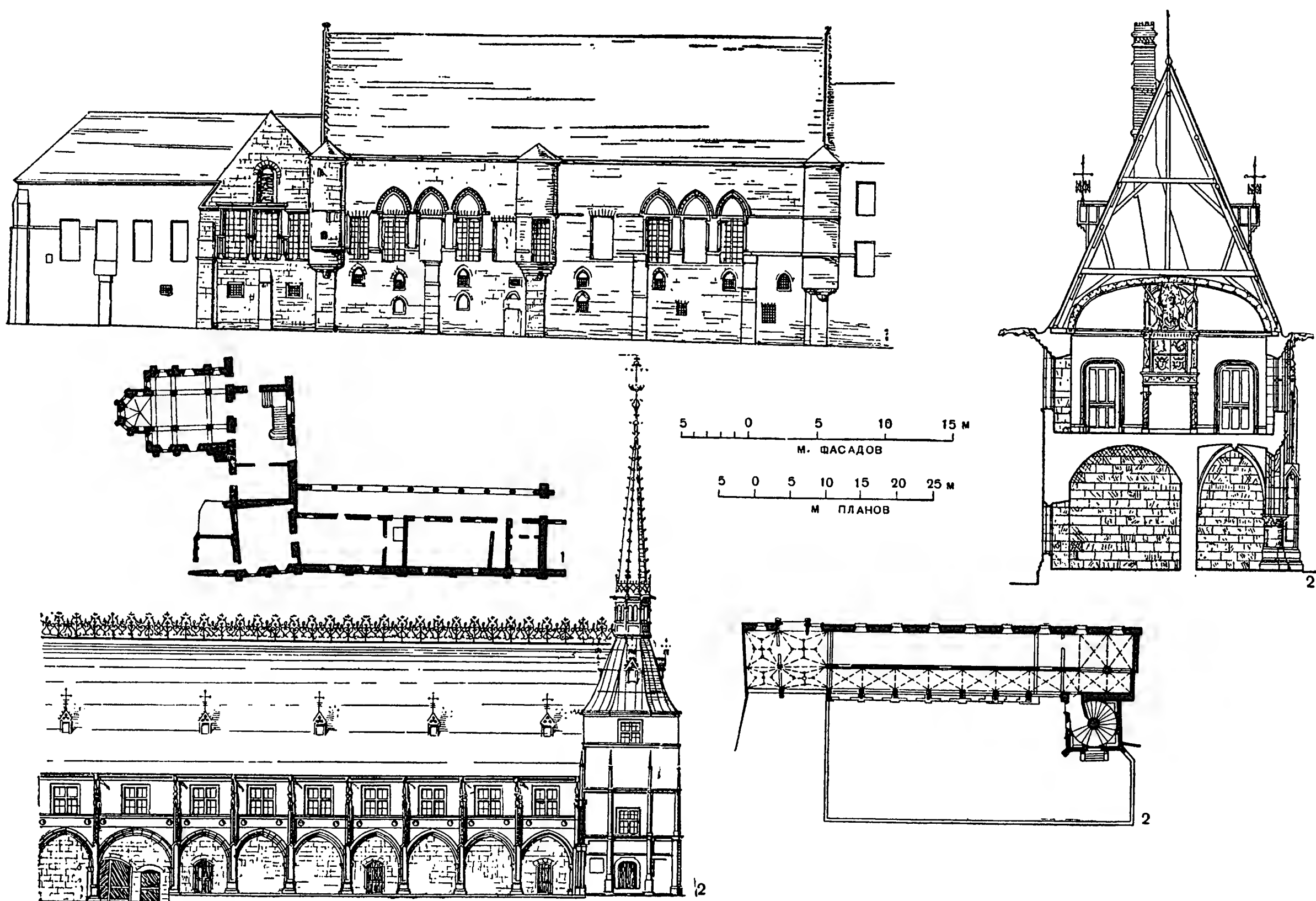
64. Пьерфон. Замок, 1390—1420 гг.

мок. Этот переход яснее всего прослеживается на королевских замках XIV в. Лувр, построенный Филиппом Августом в начале XIII в. и достроенный в XIV в. (не сохранился), представлял собой ничто иное, как донжон, окруженный рвом и защищенный стеной (рис. 63). Он служил одновременно и форпостом для города, и крепостью, защищавшей короля от самого города, и увеселительным (охотничьим) замком. Лувр занимал почти квадратное в плане пространство с большим цилиндрическим донжоном по середине. При Карле V архитектор короля Раймон дю Тампль превратил Лувр в комфортабельный и пышный дворец. Жилые и хозяйственные здания, окружавшие двор, уже утратили крепостной характер: они соединились наружными лестницами и имели сравнительно большие окна. Длинные залы с широкими каминами, вымощенные покрытыми эмалью плитками,



65. Авиньон. Папский дворец, 1242—1352 гг.





66. Лан. Епископский дворец (ныне Дворец правосудия), XII—XIV вв. (1);
Нанси. Дворец герцогов Лотарингских (2)



67. Лан. Епископский дворец

имели потолки с открытыми расписными балками и были украшены фресками. Королевские апартаменты включали парадную комнату, спальню, ванную и часовню. В донжоне была размещена библиотека.

Существовавший в Венсене донжон Карл V также превратил в королевскую резиденцию. В первом этаже разместились кухни, а во втором — жилое помещение: зал с камином, перекрытый стрельчатыми сводами, опирающимися на тонко обработанный столб. Стены были завешаны коврами, парадная лестница вела на верхний этаж.

Замок Пьерфон (1390—1420 гг.) близ Компьена представляет собой комфортабельную резиденцию. Ее защитой служат лишь высота и прочность стен, не имеющих никаких специальных оборонительных устройств. В трактовке угловых башен замка уже намечается стремление к изяществу (рис. 64).

Во Франции множество замков знати было разрушено в результате борьбы ко-

роля с местными феодалами. Большинство дошедших до нас замков позднее было перестроено и реставрировано. Прекрасный образец укрепленной резиденции, типа переходного от замкового строительства к дворцовому, представляет собой комплекс папского дворца в Авиньоне, защищенного стенами и высокими башнями (рис. 65). Ансамбль был построен в период «Авиньонского пленения» пап, в основном в 1334—1352 гг. Он объединяет в себе элементы крепости (мощный, четырехугольный в плане донжон с зубцами и машикули) и дворца (большие залы для конклава, трибунала и т. д.), а также капеллы, украшенные живописью, которая (особенно в одной из башен, где изображены сцены охоты, купанья, рыбной ловли) поражает гармоничностью красок, светским характером и свободой выражения.

Королевский дворец в Париже был построен в XIV в. в восточной части острова Ситэ, по соседству с Сент Шапель. Позднее он был перестроен в Дворец правосудия и до нас не дошел. В XIV в. (1368—1382 гг.) в Париже была построена ставшая знаменитой Бастилия с ее 8 башнями вокруг узкого двора.

В эпоху готики было построено немало дворцов духовной и светской знати (двор-

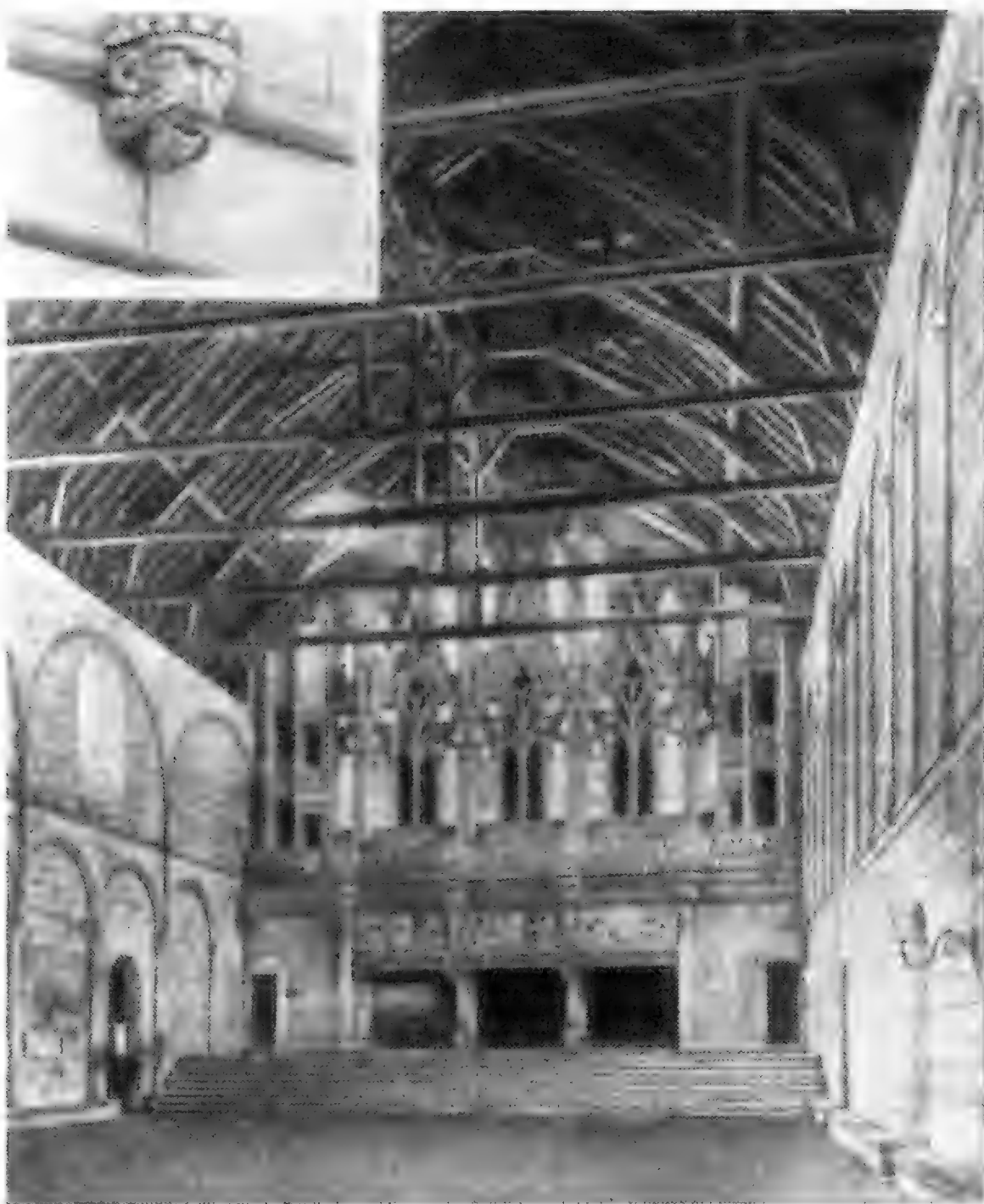
цы епископов в Париже, Лане, Бовэ, Реймсе, Мо, дворец герцогов Лотарингских в Нанси и др.), обычно двухэтажных, с большим залом во втором этаже (рис. 66—68). Но они часто перестраивались и потеряли свой первоначальный облик. Один из наиболее сохранившихся дворцов — епископский дворец в Сансе (середина XIII в.). В нем доминирует высокий второй этаж, где стена почти целиком заменена большими арочными проемами между контрфорсами. Проемы заполнены парными окнами, объединенными вверху большой розой. Любопытно, что над столь сильно облегченной конструкцией фасада поверх венчающего карниза зодчий выстроил крепкий зубчатый парапет, а угловым контрфорсам придал форму, напоминающую крепостные башни.

В Большом зале герцогского дворца в Пуатье (XII—конец XIV в.) тонкие позднеготические архитектурные детали торцевой стены с камином сочетаются с простыми каменными стенами и открытыми внутрь стропилами перекрытия.

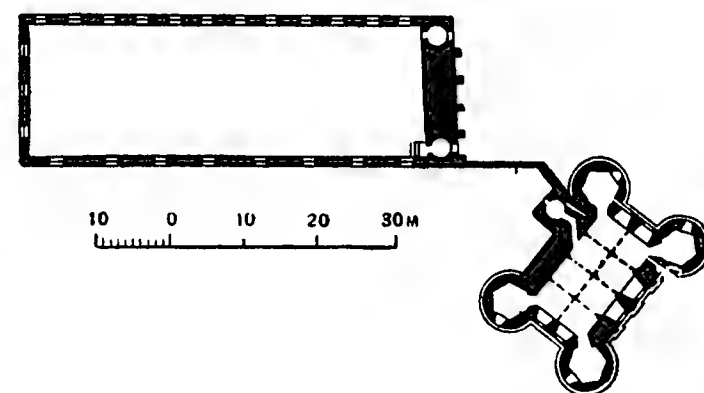
Наиболее роскошный памятник дворцового строительства, относящийся к периоду поздней готики — Дворец правосудия в Руане (рис. 70). Он состоит из трех последовательно выстроенных частей, обрамляю-



68. Бовэ. Епископский дворец, начало XVI в.



ших с трех сторон прямоугольный (первоначально замкнутый) двор. Западная часть, где находился зал прокурора, со стрельчатым деревянным сводом, была начата в 1499 г. С 1507 г. начали строить северную часть, но уже как здание парламента. Наконец, в середине XVI в. была построена восточная часть. И в этом здании, как и во дворце Санса, основным является второй этаж, занятый двумя большими залами с кессонированным плафоном в стиле итальянского Ренессанса. Окна и вимперги средней части имеют уже не стрельчатую форму, а завершаются или плоской сегментной дугой, или коробовой трехцентровой аркой. Комплекс часто реставрировался (лестница — новая, симметричность композиции — результат позднейших перестроек), и его первоначальный вид во многом искажен.



69. Пуатье. Герцогский дворец, XII—XIV вв.



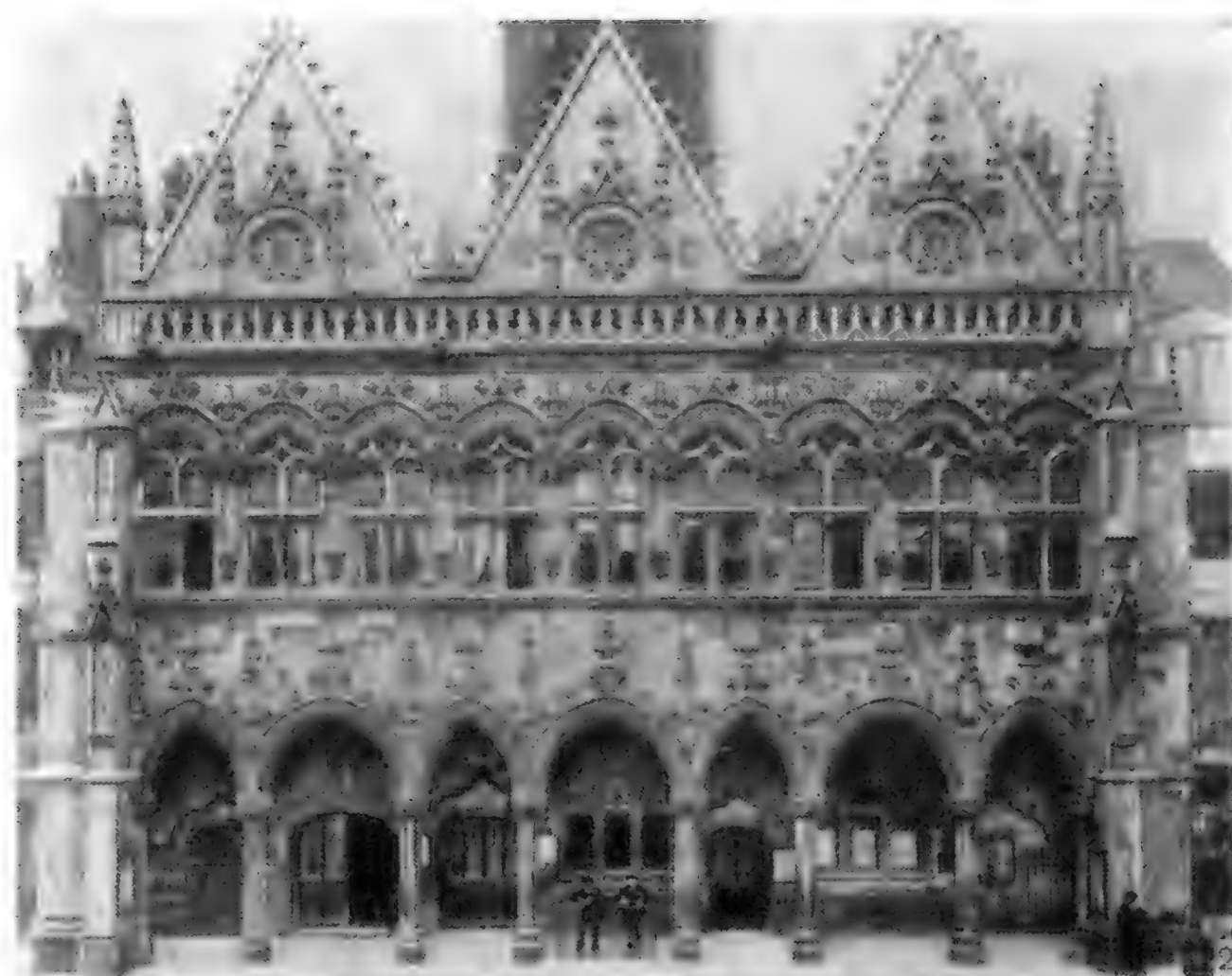
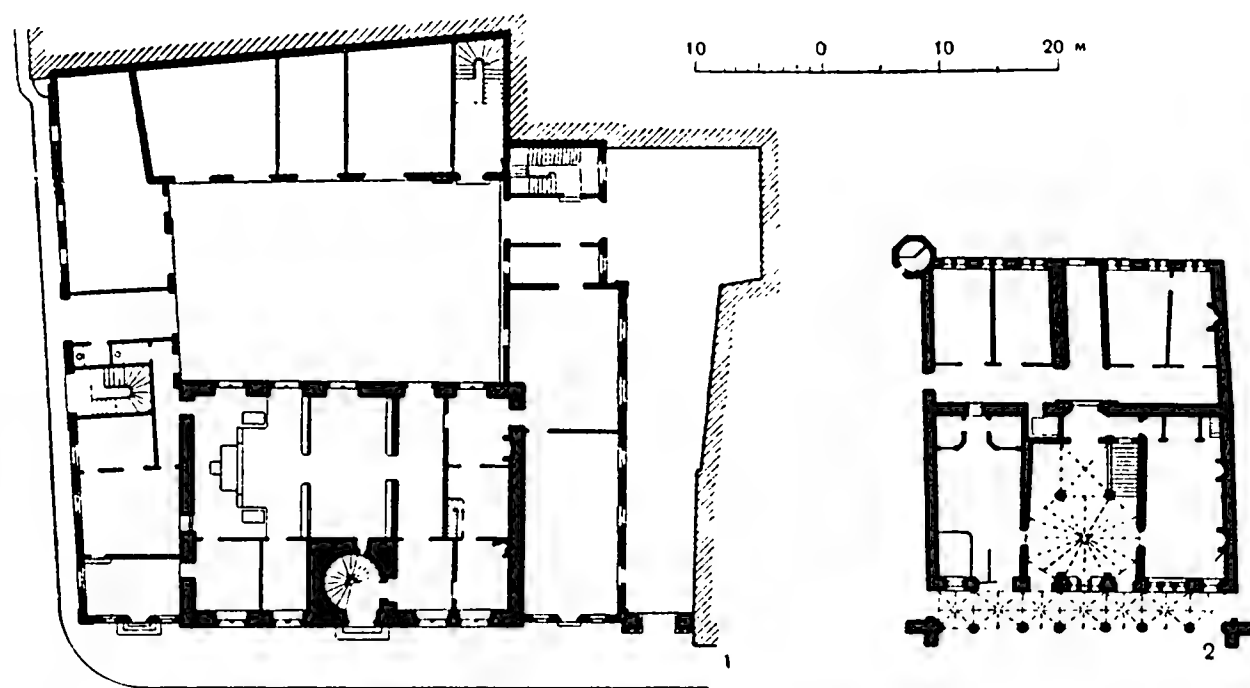
70. Руан. Дворец правосудия, 1499 г. — середина XVI в.

2. РАТУШИ

Строительство готических ратуш достигло своего наивысшего расцвета в городах Фландрии. Во французских городах, вольности которых рано были утрачены в связи с интенсивным процессом централизации страны, не очень богатых из-за постоянных поборов королевской власти, ратуши не играли той ведущей роли в политической жизни города, которая принадлежала им во Фландрии и Северной Германии. К тому же соборы, до конца XV в. служившие местом собраний горожан, в значительной степени восполняли потребность в большом городском общественном здании. Ратуши, как специальные здания, появились во Франции поздно, и архитектура их сравнительно скромна. Многие из них были разрушены в разгаре борьбы городов за свою независимость. Сохранившиеся ратуши большей частью относятся к XV—XVI вв.

Ранние муниципальные здания мало отличались от частных домов. Они строи-

лись над аркадами рыночной площади (в новых городах), иногда для них приобретался обычный городской дом. Набатная башня, или бефруа, служившая признаком городской независимости, по существу была первой ратушей. Здесь хранились городской архив и печать, помещались казначейство и тюрьма. Это могла быть башня укрепленной церкви или надвратная башня городских ворот. Так, ранняя по времени башня в Вандоме служила одновременно донжоном, городской и церковной башней. Позднее городская башня стала частью ратуши, которая в своем развитом виде олицетворяла не столько могущество города, сколько богатство и силу городской знати. Ратуша служила местом регулярных собраний городского совета, здесь часто находилась канцелярия городского суда, храни-



71. Компьен. Ратуша, начало XVI в. (1), Сен Кантэн. Ратуша, конец XV — начало XVI вв. (2)

лись печать, архив и казна. Главным помещением ратуши был большой зал, который отделялся с большой роскошью и всегда располагался на втором этаже. Нижние этажи были заняты торговыми помещениями и складами.

Ратуша обычно выходила главным фасадом на улицу или на площадь и имела два этажа (Сен Кантен, Аррас, Компьен), иногда она строилась вокруг внутреннего двора (Нуайон, Мартель, Сарла). Характерной чертой ратуши (особенно на севере) был балкон, с которого населению объявлялись новые распоряжения, городские правила и т. д. Такой балкон имеется в ратуше Арраса. В компьенской ратуше — это всего лишь маленькая ложа у подножья башни; в ратуше Парижа (XVI в.) балкон заменяла широкая наружная лестница с площадкой, открывавшей доступ в центральный двор.

Одна из наиболее интересных сохранившихся ратуш — ратуша в Компьене (XV в.), с красивой башней, увенчивающей большую

винтовую лестницу в центре главного фасада. Большие залы располагались в первом, втором и третьем этажах здания, справа и слева от центральной башни (рис. 71). Ратуша в Сен Кантене (конец XV в.; рис. 71) также имела в середине невысокую башню, в нижней части которой были расположены вестибюль и лестница. Зал и здесь занимал основную часть второго этажа. В нижнем этаже фасадной части находилась открытая арочная галерея.

К характернейшим памятникам этого типа относится небольшое здание ратуши Арраса (начата в XIV в.; рис. 72). Композиция ее фасада по своему принципу напоминает построение Дворца дождей в Венеции в двухъярусном варианте, в уменьшенном и упрощенном виде. Высокая башня (бефруа) в верхней части имеет уже барочные формы и не согласована с характером здания. Эта башня была почти полностью разрушена во время первой мировой войны и позднее восстановлена.

3. Ж И Л Ы Е Д О М А

Жилые дома, как городские, так и сельские строились из дерева, камня (в сельской местности из рваного), а также бывали фахверковыми, в зависимости от наличных местных материалов и строительных традиций.

Городские дома строились в два, три, реже четыре этажа. Наиболее распространенными были деревянные дома, часто с каменным или кирпичным цоколем. Нередко из камня выкладывался весь первый этаж дома, верхние этажи которого строились из дерева или были фахверковыми. В фахверковой конструкции каркас был образован соединением вертикальных и горизонтальных брусьев с раскосами, а заполнением служил кирпич или бутовый камень на глиняном растворе. В самых старых домах цельные вертикальные брусья проходили по всей высоте дома — система, требующая леса большой длины и исчезающая к XV в. Для домов с подобной конструкцией, часто вызывавшей сжатие и перекося оконных коробок, характерны маленькие окна; их было проще заменять, они были менее чувствительны к колебаниям температуры и изменениям в каркасе дома. Чаше употреблялись брусья высотой в один этаж,



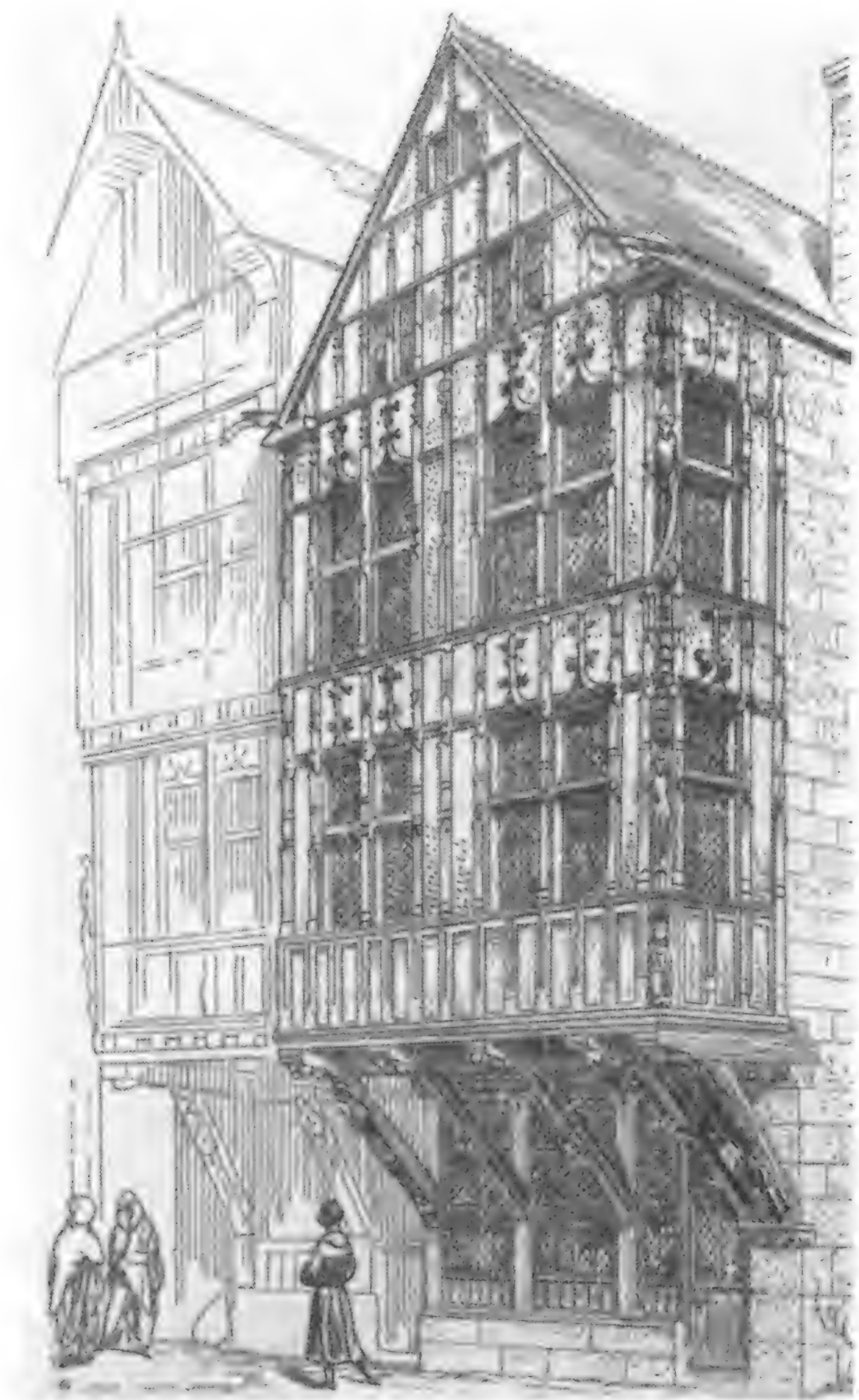
72. Аррас. Ратуша, XVI в.



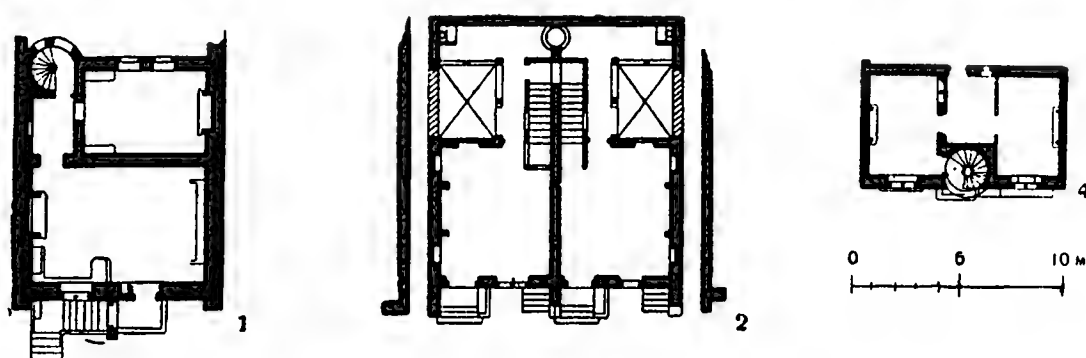
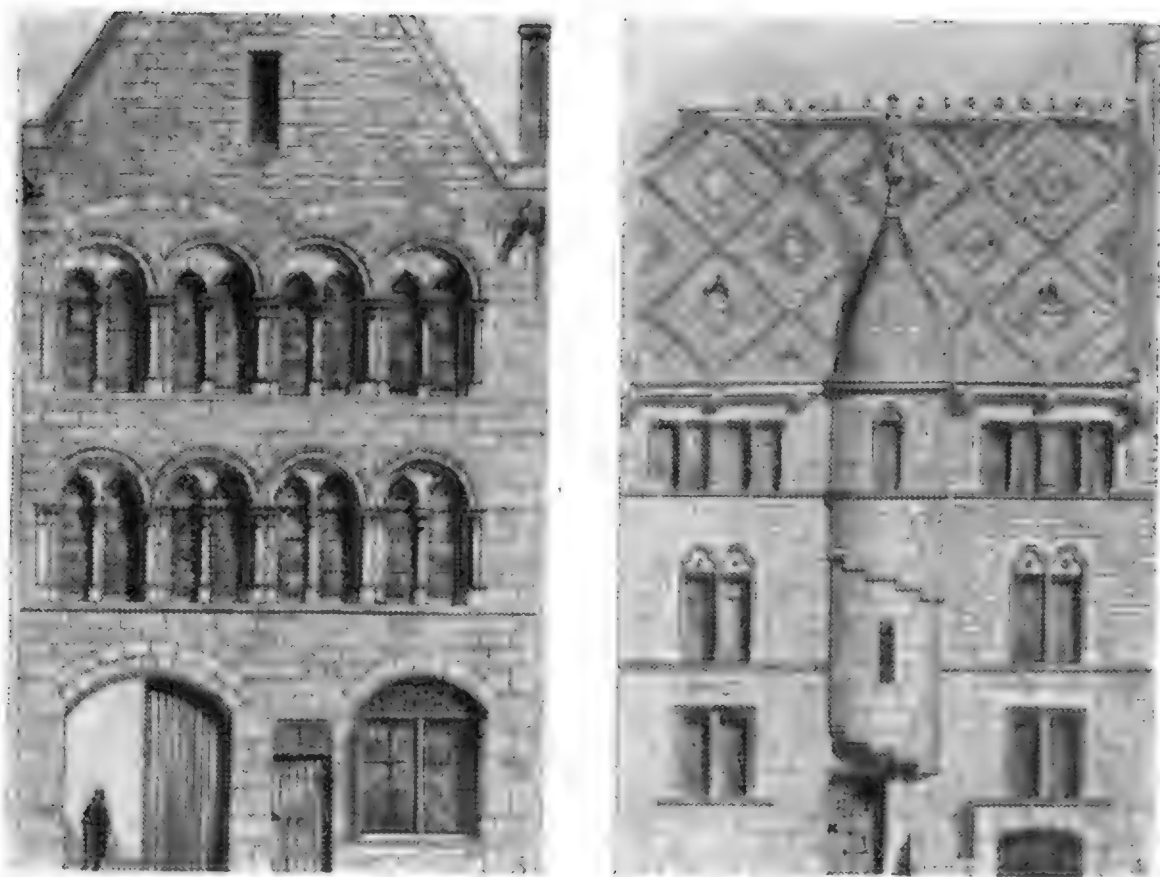
73. Фахверковые жилые дома XV в.
1 — Байе; 2 — Лизье

что давало бóльшую свободу в расположении помещений, позволяя делать верхний этаж выступающим над нижним. Такие нависающие этажи, опирающиеся на консольные балки, иногда поддерживались декоративно обработанными подкосами.

Сохранившиеся фахверковые дома относятся ко времени не ранее XV в. (рис. 73, 74). Самые старые из них очень просты; лишь со второй половины XV в. на них стал появляться декор — вначале готический, затем ренессансный. Если в XV в. заполнение фахверка еще оставалось открытым, то к концу века оно скрывается за деревянными панно и весь фасад дома при-

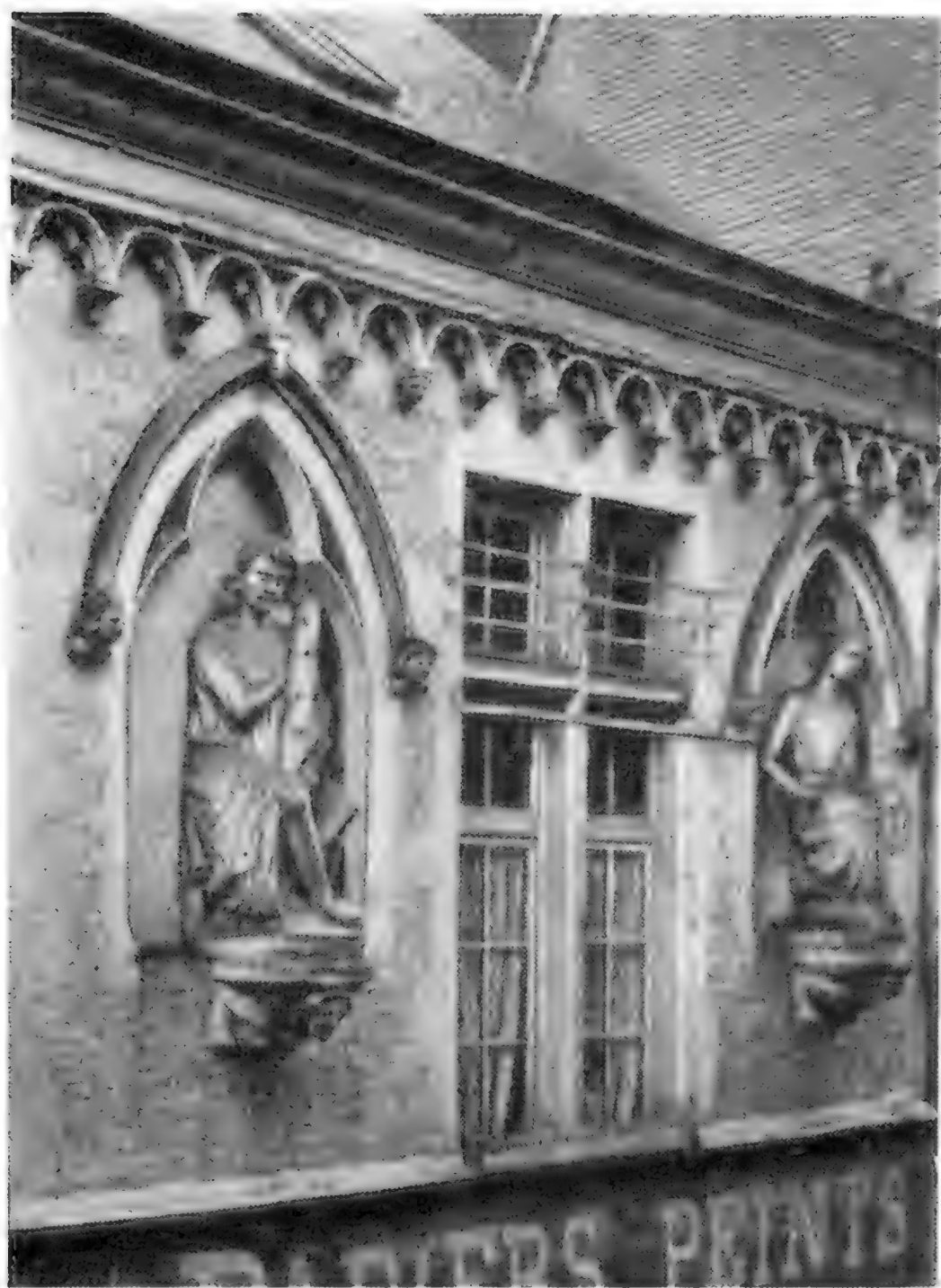


74. Фахверковый жилой дом
в Реймсе



75. Жилые дома

1 — тип планировки, распространенный в Бургундии, Шампани, Ниверне; 2 — дом в Монреале, XIII в.; 3 — дом в Амьене, середина XIII в.; 4 — тип дома, распространенный в Бургундии



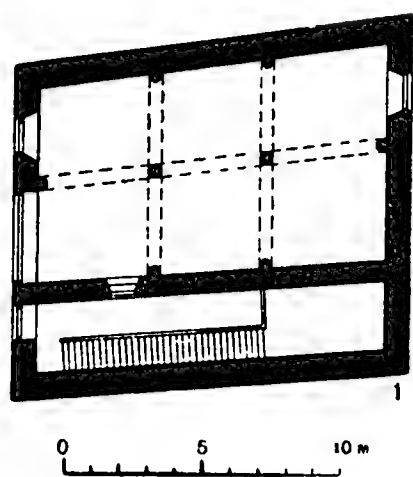
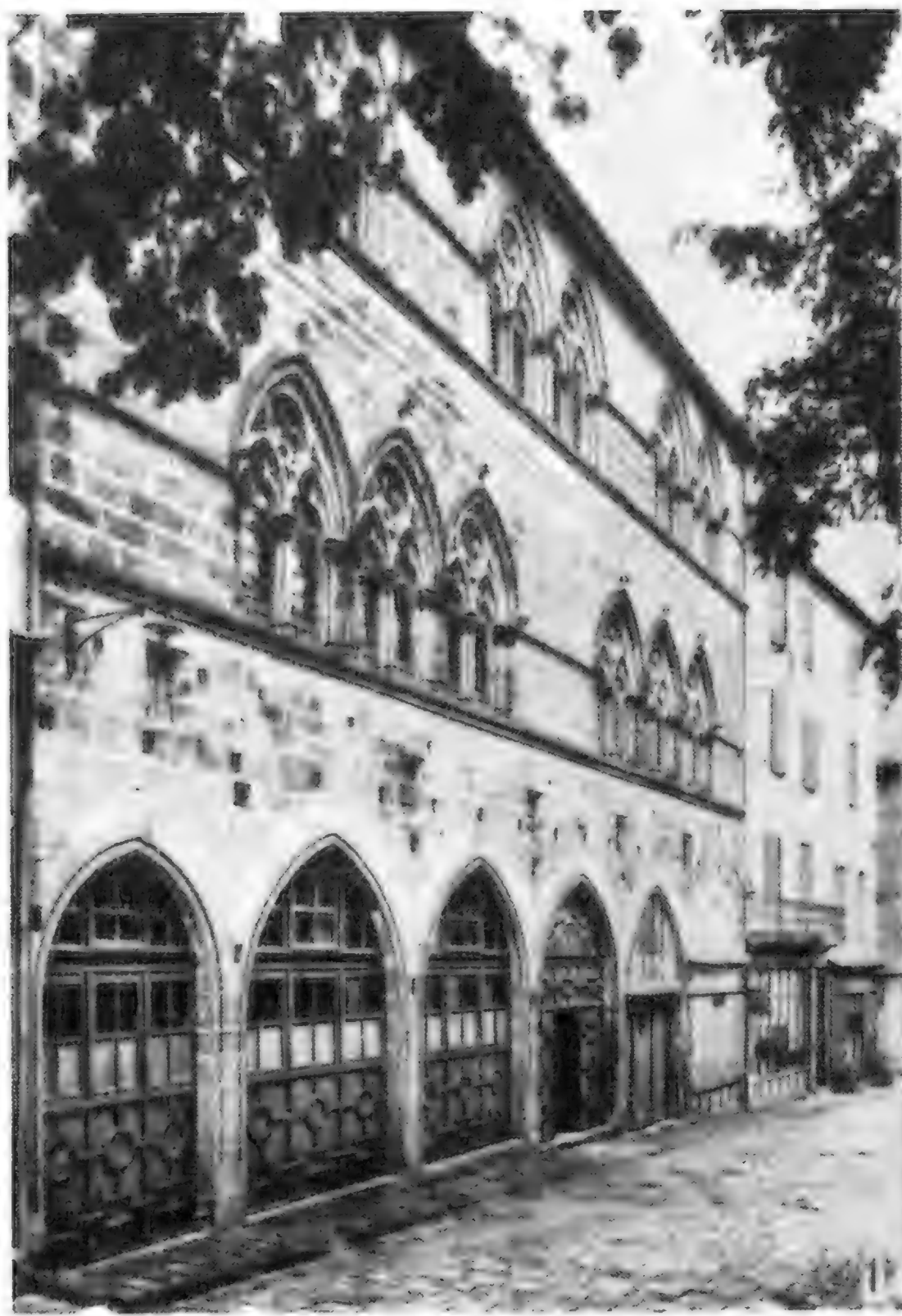
обретает характер столярного изделия. Первый этаж обычно был занят под помещения, связанные с профессией владельца (мастерские, лавки) и выходившие на улицу. За ними размещались кухня и боковой проход во двор, часто с винтовой лестницей. На втором этаже находился зал или жилая комната, на третьем — жилые комнаты. Иногда в глубине двора помещался еще корпус, соединявшийся галереей с главным корпусом.

Каменные дома сохранились от XIII в. и даже, в более редких случаях, от XII в. Отдельные дома существуют в Руане, Париже; богаче в этом отношении юг Франции. Изменения в архитектурном облике жилого дома прослеживаются прежде всего в формах окон; простейшие, прямоугольные, были перекрыты перемычкой из цельного камня, длина которого лимитировала ширину окна. Часто эта балка, как в церковных порталах, разгружается аркой, полуциркулярной в XII в., позднее — трехцентровой, затем коробовой трехцентровой аркой. Иногда два проема, разделенных колонной, объединяются общей аркой. Начиная с XIII в., окна разделяются на две части горизонтальным каменным брусом оконного переплета; в XIV в. получил распространение переплет, разделенный на 4 части путем введения стойки в середине окна.

В зависимости от примененного материала, назначения, размеров участка и местных традиций можно различить ряд архитектурных типов городского дома. В более ранних постройках дома обращены к улице продольной стороной. Позднее все больше распространяется ориентация дома на улицу торцовой стороной и фасад завершается щипцом или фронтоном. Узкие фасады тесно примыкавших друг к другу домов, зубчатая линия частых фронтонов усиливали впечатление скученности застройки, характерной для улиц средневекового города.

Тип дома, распространенный в Бургундии, Ниверне и Шампани, характерен для XII в. и включает в себе черты, переходные от романского к готическому жилищу

76. Реймс. «Дом музыканта», 1240—1250 гг.



77. Корд. Дом Сокольничье-го, конец XIII в. (1); Провен. Дом Вольюзан, 2-я половина XIV в. (2)

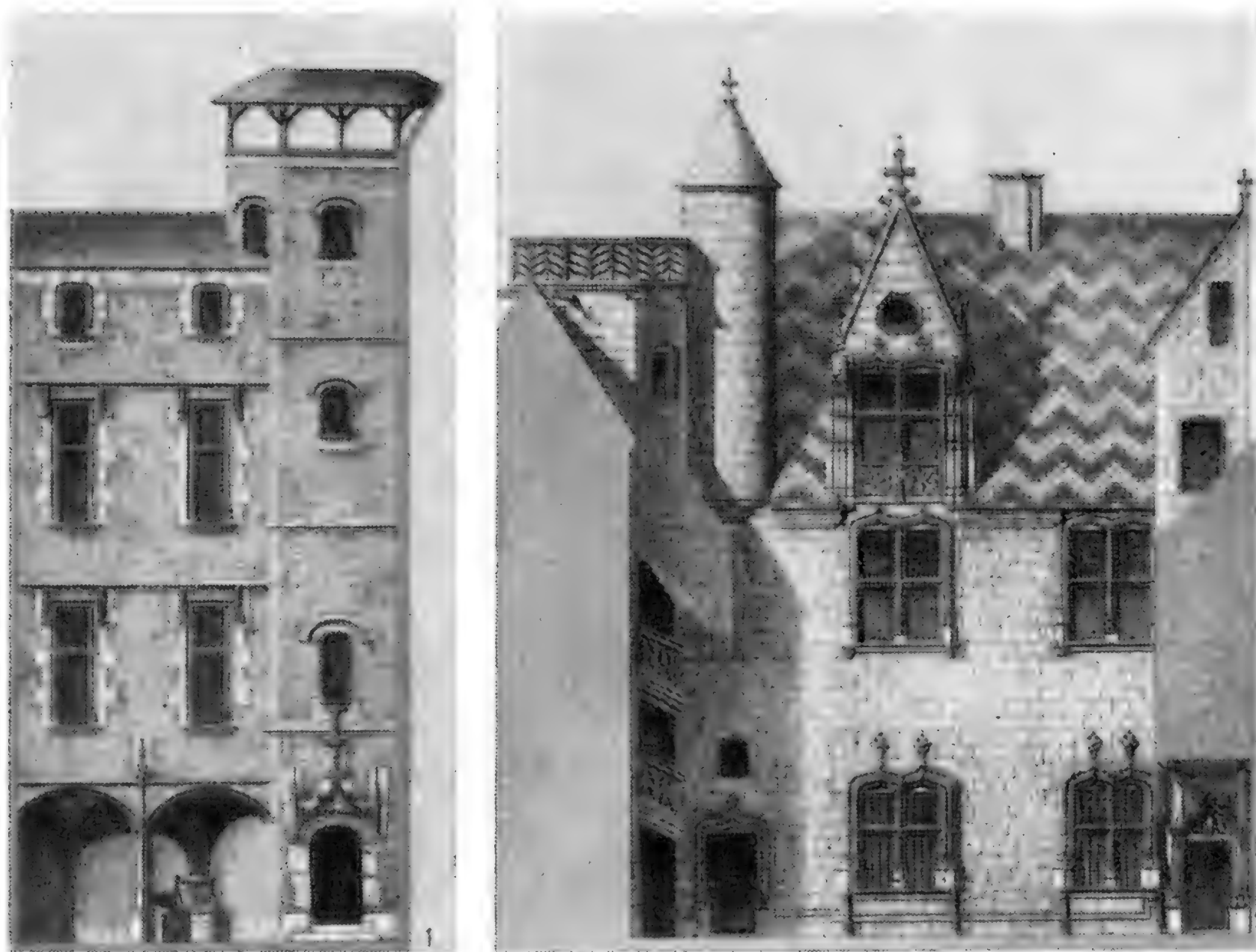
(рис. 75, 1). Первый этаж — каменный, второй, нависающий, — фахверковый. Дом имеет обширный, перекрытый сводами подвал. Продольные стены выступают из плоскости фасада; выступы их играют роль рамы для фахверка. В плане дом почти квадратный (10×11 м). Архитектурные элементы фасада — еще романские по формам, но более свободные по трактовке.

Смежные дома с общими для двух владений стенами были распространены во многих французских городах. Иногда такие сдвоенные дома имели общую крышу, как,

например, дом в Монреале (начало XIII в.; рис. 75, 2). Его продольные стены, сильно выступающие из плоскости фасада, обработаны в виде консолей и поддерживают балконы второго этажа.

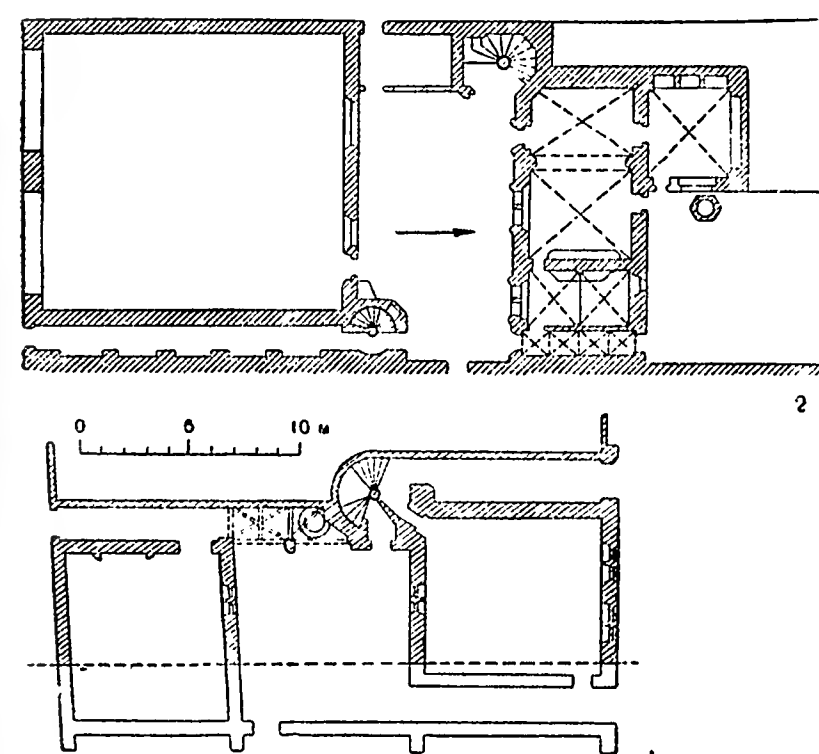
Уже вполне зрелый тип готического жилого дома представляет собой дом в Амьене на улице св. Мартина, построенный в 1230—1240 гг. из камня. Его парные окна, заполняющие всю ширину двух верхних этажей, сохранились от XIII в. Нижний этаж — реконструкция Виолле ле Дюка (рис. 75, 3). Особый тип составляют дома, лестничная клетка которых образует на фасаде выступающий цилиндрический объем, как бы эркер, — прием, применявшийся и в дворцовом строительстве (рис. 75, 4).

В Реймсе среди других сохранился знаменитый бюргерский дом средневековья — так называемый «Дом музыканта» (1240—1250 гг.), ставший популярным главным образом благодаря своему скульптурному убранству. По сторонам четырех окон второго этажа в неглубоких нишах поставлены



78. Жилые дома XV в.

1 — Тур; 2 — Дижон



пять сидящих фигур с разными музыкальными инструментами (рис. 76). Нижняя часть перестроена. Другой дом в Реймсе (XV в.) дает характерный пример фахверковой конструкции с нависающими этажами (см. рис. 74).

Ряд домов XIV в., принадлежавших знати, сохранился в Корде. Здесь графы Тулузские летом размещали свой двор. Дома придворного конюшего, егермейстера, сокольничьего, построенные на лучших, наиболее тихих улицах города, дошли до наших дней почти без изменений в своем наружном облике (рис. 77, 1). Переделки коснулись лишь внутреннего расположения помещений.

Провен, славившийся в средние века промышленностью и торговлей, обладает многими зданиями эпохи средневековья, среди которых одно из наиболее интересных и наилучше сохранившихся — дом Вольюзан (первая половина XIV в.), возможно, служивший гостиницей (рис. 77, 2). Перекрытое сводами большое помещение первого этажа, видимо, предназначалось для хранения запасов. На втором этаже находился зал, освещенный рядом больших стрельчатых окон, в верхней, арочной части остекленных. Жилые комнаты размещались в третьем этаже, под крышей.

Примерами распространенного приема планировки жилого дома, состоящего из двух разделенных двором корпусов, могут служить два дома богатых горожан в Дижоне и Туре, оба относящиеся к XV в. В первом из них (рис. 78, 2) большое помещение уличного корпуса — новое, построенное на месте старого. Дворовый корпус со сводчатыми комнатами в первом этаже сохранил прежнее расположение комнат: внизу кухня (с колодцем поблизости), вверху — комнаты. Крыша с богато декорированной люкарной покрыта глазурованной черепицей. Деревянная галерея соединяет два корпуса дома, а в углу двора находится каменная винтовая лестница. Ее стержень вверху служит базой для статуи человека, держащего на согнутых плечах корзину, откуда расходятся, как ветви, многочисленные нервюры свода, с которых свисают скульптурные листья, цветы и плоды.

Тот же прием плана применен и в доме в Туре (рис. 78, 1). Под аркадой находится колодец. Винтовая лестница в углу непосредственно связана с коридором, ведущим к главному входу, перекрытому коробовой трехцентровой аркой, над которой устроена ниша со статуей богородицы в богатом обрамлении скульптурного декора.

4. ЗДАНИЯ ХОЗЯЙСТВЕННОГО И ПРОМЫШЛЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ, РЫНКИ, ГОСПИТАЛИ И ДР.

Рассмотренными выше типами зданий не исчерпывается многообразие средневекового города. В готическую эпоху складывались новые виды сооружений, важные по заложенным в них возможностям дальнейшего развития. К ним относятся гостиницы, госпитали, коллежи, ранние промышленные и крупные хозяйственные постройки, т. е. те объекты, которые первоначально создавались в рамках монастырского строительства, но развитие получили уже в городе как здания гражданской архитектуры.

Влияние монастыря на формирование этих зданий было двояким. С одной стороны, лечение и образование входили в обязанности монашеских орденов, имевших, таким образом, непосредственное отношение к строительству зданий. С другой стороны, коллективный быт и ярко выраженный хозяйственный уклон, а также разносторонний характер деятельности монастырей в период их расцвета способствовали тому, что формы монастырской архитектуры стали исходным для многих из этих новых типов зданий. Черты общественного здания были присущи таким собственно монастырским помещениям, как трапезные, dormitorio, залы капитула. Их планиров-

ка, структура и архитектурные формы во многом были общими со зданиями светской, гражданской архитектуры. В основе этой общности лежало применение одной и той же конструктивно-пространственной единицы — трапеи, как первоначальной ячейки в структуре большинства готических зданий, независимо от их назначения.

Близкие по плану, монастырские помещения различались между собой пропорциями и обработкой деталей, декоративным убранством. Важным помещением был зал капитула. Большой, прямоугольный или квадратный в плане, он имел сводчатое перекрытие и часто разделялся на нефы рядами колонн. Наиболее значительными были залы капитула при соборах. Среди лучших сохранившихся залов можно указать зал капитула цистерцианского аббатства Фонтенэ (рис. 79).

Трапезные представляли собой продолговатые залы, часто с каменным сводчатым перекрытием, однонефные, а в больших аббатствах в 2 и 3 нефа (рис. 80). Тот же план имели и dormitorio, находившиеся, как правило, на втором этаже, обычно расчлененные на два нефа идущим вдоль зала рядом колонн. Невысокие деревянные перегородки разделяли зал на отдельные ячейки, где помещались кровати (то же расположение сохранилось позднее и в больничных залах госпиталей). При dormitorio аббатства Фонтенэ имелись уборные с



79. Аббатство Фонтенэ.
Зал капитула, 1150 г.



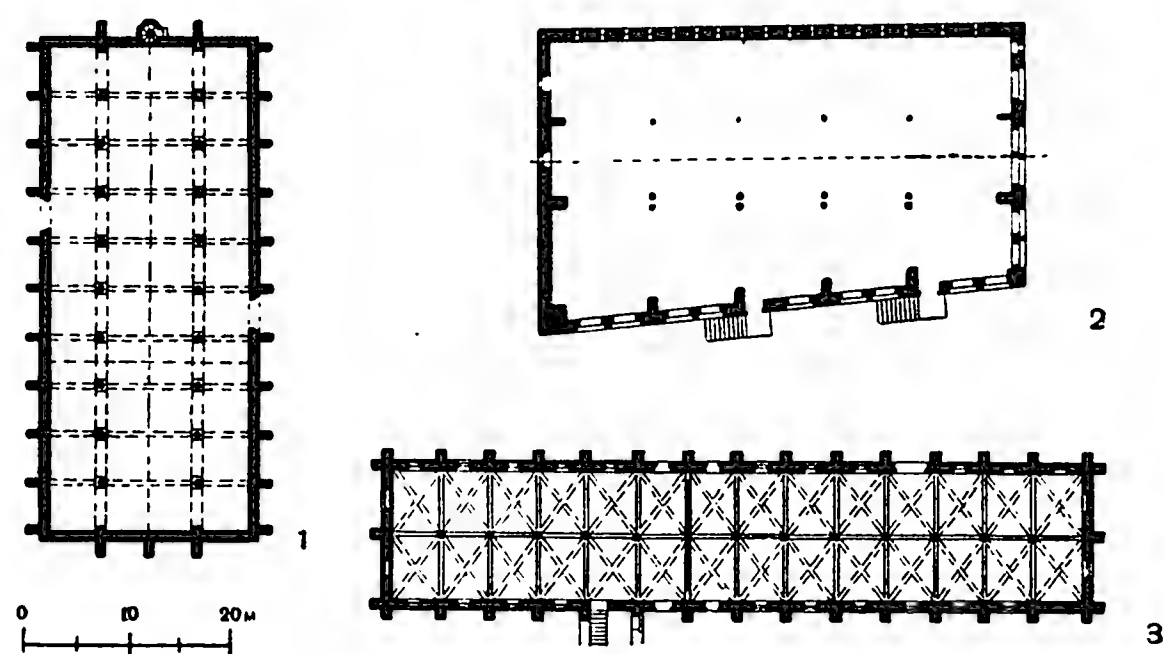
80. Аббатство Воклер (близ Лана), амбар, XIII в. (1); аббатство Ройомон, трапезная, 1250 г. (2); Провен, амбар, склад церковной десятины, конец XII в. (3); аббатство Сен Бенин, начало XIII в. (4)

отводным каналом, который доходил до реки. Подобным же устройством обладали и многие другие аббатства. Планы трапезных и dormitorioв были столь похожи на церковные нефы, что в ряде случаев их перестраивали в капеллы.

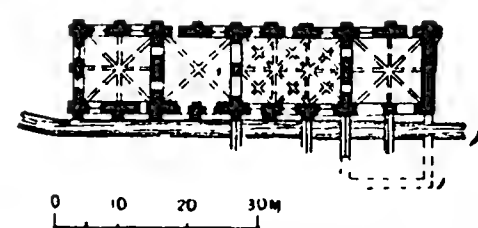
К этим монастырским помещениям очень близки по формам постройки хозяйственного назначения — амбары или риги, а также постройки промышленного характера.

Из наиболее ранних сохранившихся зданий промышленного назначения архитектурный интерес представляет кузница в аббатстве Фонтенэ, хозяйство которого имело промышленный уклон (до середины XIX в. монастырские пруды приводили в движение механизмы многочисленных мастерских и мельниц, разместившихся в зданиях XII столетия). Двухэтажная кузница расположена к югу от церкви, вдоль водного протока приводившего в движение ее мехи. В первом этаже здания находилась собственно кузница, перекрытая конусным сводом, в верхнем, хорошо освещенном этаже — склады. Фасады здания просты и отражают его внутреннюю структуру (рис. 82). Здесь, в упрощенном и первоначальном виде, налицо та же тектоническая система построения фасадов, которая присуща и другим монастырским зданиям, таким, как dormитории, госпитали и т. д.

Характерное деление пространства рядами отдельно стоящих столбов или колонн имели и большие монастырские риги или амбары, которые использовались для самых разнообразных надобностей (рис. 81). Многие из них были обнесены оградой,



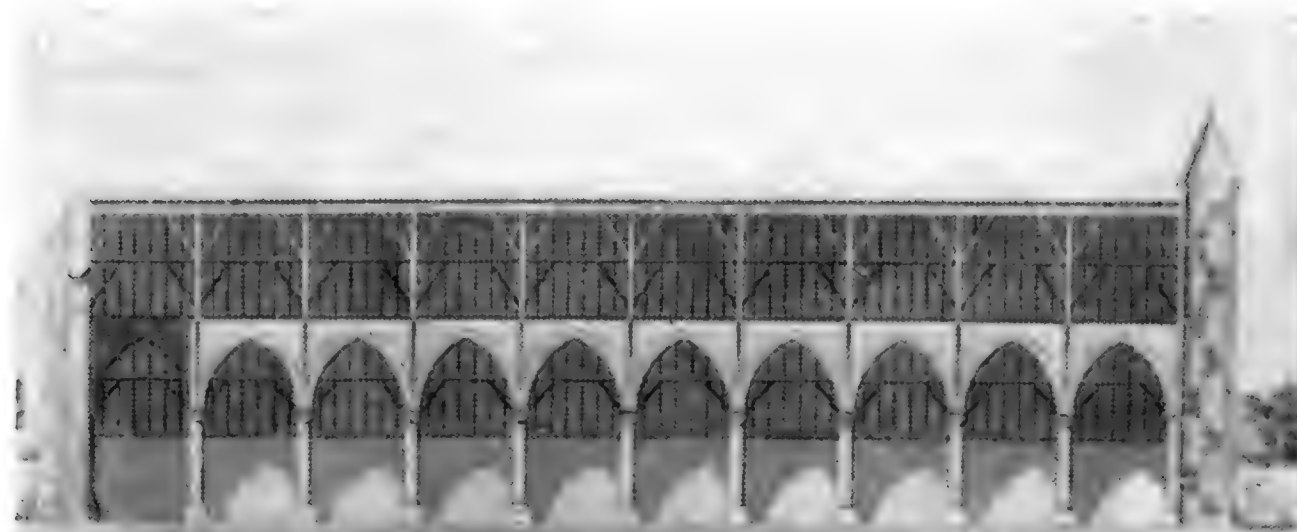
81. Аббатство Мобюисон, амбар, XIII в. (1); Анжер, амбар при госпитале, 1184 г. (2); аббатство Воклер, амбар (3)



82. Аббатство Фонтенэ. Кузница, конец XII в.

имели сторожевые вышки и во время войны служили для крестьян убежищем. Насколько сильно укрепленными могли быть хозяйственные постройки, показывает мельница в Барбасте (XV в.), имеющая характер крепостного сооружения (рис. 83).

В городах, зависевших от аббатств, торговля происходила под кровом таких риг или амбаров, и первые крытые рынки, которые позднее начали возводиться в этих городах с упрочением их самостоятельности, строились по тому же образцу, что и эти сооружения: одни — открытые со всех





83. Барбаст. Укрепленная мельница, XV в.

сторон — состояли из крыши на каменных столбах или деревянных стойках, другие были со всех сторон закрытыми. Много таких рынков возникло в маленьких городах в XIII в. (они были сильно переделаны в XV в.). К открытым рынкам относятся рынки в Корде (XIV в.) и Крэмье (XV в.; рис. 84). Первый из них, отличающийся прекрасными пропорциями своих 24 расположенных в 4 ряда восьмигранных камен-



84. Крэмье. Рынок, XV в.

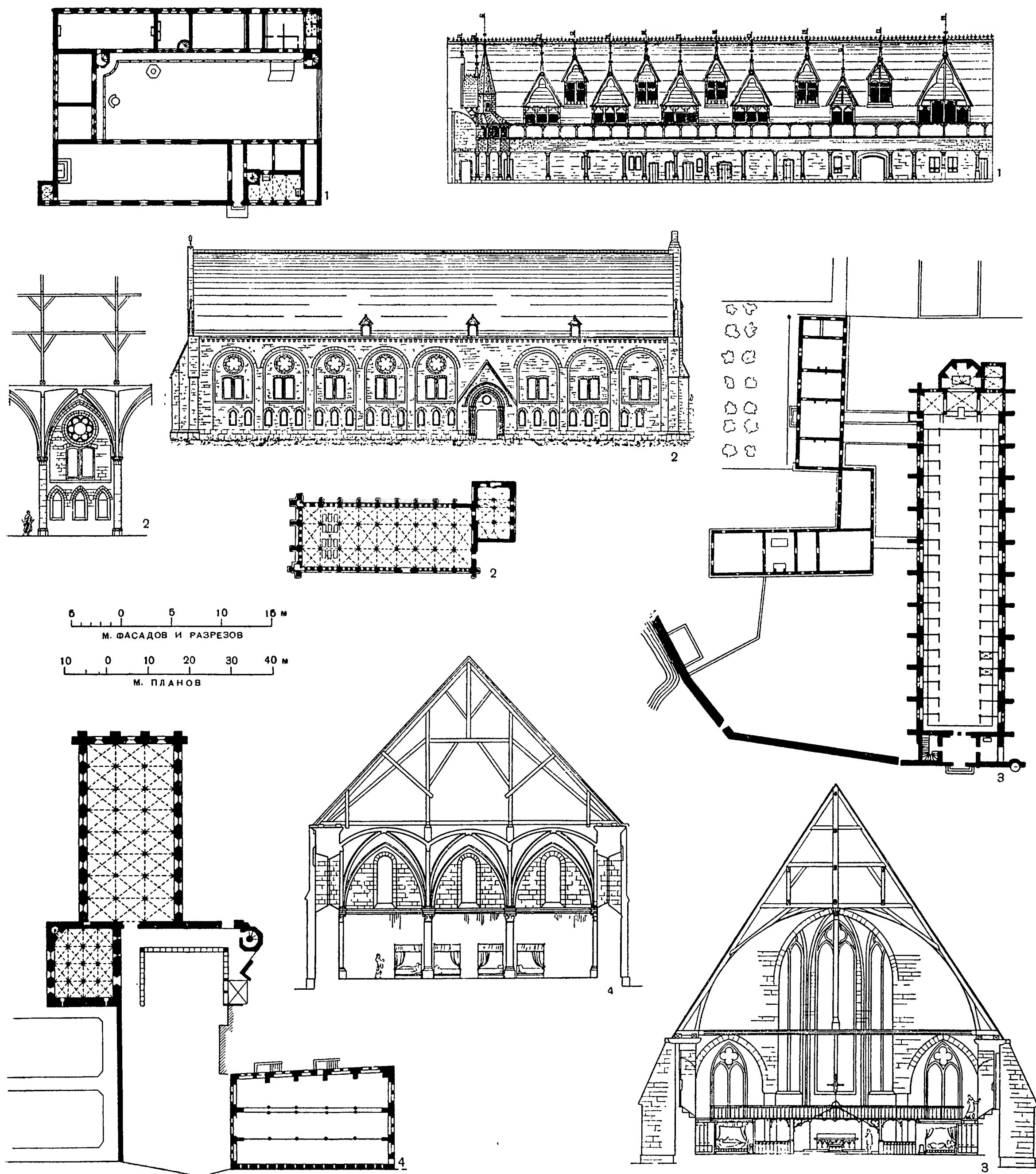
ных столбов, легко несущих деревянное перекрытие, образует большое крытое пространство, где движение настолько свободно, что местные жители называют его площадью. В рынке города Фижак (неподалеку от Корда), датируемом XV или XVI в., вместо отдельно стоящих столбов проходит прорезанная аркадой стена, поддерживающая деревянное перекрытие с большим выносом, который образует род навеса вокруг здания.

Больничные помещения строились еще в романскую эпоху (самые старые больницы находились при монастырях), но более широкое строительство госпиталей началось в эпоху готики, когда рост городов, скученность населения и распространение заразных болезней (отчасти занесенных крестоносцами с Востока) потребовали более организованной постановки здравоохранения в городах.

С начала XIII в. в основании больниц и богоугодных заведений, помимо королевского дома и крупных духовных и светских сеньоров, начали принимать участие и богатые горожане. Многие города, соперничая в этом с феодалами, устраивали приюты иногда в новых зданиях, иногда в перестроенных старых. Ряд госпиталей был основан вернувшимися на родину крестоносцами.

Первоначально назначение такого рода зданий было очень разнообразным: они служили одновременно больницей и домом призрения, а некоторые из них, основанные для пилигримов на трассе больших паломничеств в уединенных местах или у запиравшихся на ночь городских ворот, служили убежищем от нападений разбойников и представляли собой род бесплатных караван-сараев.

В XII в. стали отделять прокаженных (вернее тех, кого в то время считали прокаженными) от остальных больных: в начале XIII в. во владениях французского короля насчитывалось около 2000 лепрозориев. Это были первые больницы в современном смысле слова. Они строились вне городских стен, были обнесены оградой и состояли из маленьких келий для больных, небольшой капеллы и дома для персонала. Лепрозории продолжали строиться и в XIV в., но потребность в них становилась все меньше, все большее пространство получали в это время дома



85. Бон. Госпиталь, 1443—1449 гг. (1); Уркан. Госпиталь, 1230 г. (2); Тоннер. Госпиталь. 1298—1308 гг. (3); Анжер. Госпиталь, 1153 г. (4)

призрения, так называемые «божьи дома», обслуживаемые монашескими орденами. Эти «божьи дома» и госпитали строились по образцу монастырских больниц. Среди них сохранился ряд зданий, представляющих значительный архитектурный интерес, как, например, госпитали в Анжере и Шартре (близ собора), монастырская больница в Урконе, госпиталь в Тоннере, дом призрения в Боне.

Значительный по размерам госпиталь в Анжере (1153 г.) представляет собой комплекс зданий, объединенных клуатром и состоящих из больничного зала, капеллы и обширного амбара (построенных несколько позже, в 1184 г.), а также жилых зданий для персонала (рис. 85, 4). Большой трехнефный зал больницы перекрыт стрельчатыми сводами на нервюрах, опирающихся на высокие колонны.

Больничные залы часто были украшены резьбой на капителях и консолях. Роспись стен изображала различные сцены на тему труда по месяцам года. Иногда (главным образом в капеллах) в узорчатую свинцовую оправу окон вставлялись цветные стекла. Наиболее хорошо распланированная и красивая из монастырских больниц — госпиталь цистерцианского аббатства в Урконе (1230 г.; рис. 85, 2 и 86, 2). Это отдельно стоящий зал с примыкающим к нему помещением (видимо, аптеки и кухни). Зал отапливался большим камином, находившимся (как обычно в больничных залах) в центре торцевой стены, и был хорошо освещен двумя рядами окон: верхними с глухими переплетами и нижними, отворявшимися для проветривания. Простые и строгие формы госпиталя в Урконе, характерные для цистерцианских построек и присущие зданиям утилитарного назначения, архитектурно гармоничны. Фасад здания и его интерьер связаны единством ритма и пропорционального строя травей, системы проемов, основных членений.

К концу XIII в. план больничного зала изменяется: в одном помещении объединяются больничная палата и капелла. Такая схема лежит в основе плана госпиталя в Тоннере (1298—1308 гг.) — одного из самых больших во Франции того времени (рис. 85, 3 и 86, 3). Больничный зал (88 × 18,6 м) с наружными контрфорсами подобен большому залу замка, с той разницей, что парадное место с возвышением

здесь занято апсидой с двумя небольшими капеллами, расположенными в торце зала и перекрытыми каменными сводами.

Тип госпиталя в Тоннере стал особенно распространенным в XIV в. Тот же принцип сочетания больничной палаты с капеллой применен в одном из лучших сохранившихся средневековых домов призрения — госпитале в Боне, сооруженном в 1443—1449 гг. Никола Роленом, канцлером герцога Бургундского (архитектор Жан Рамо; рис. 85, 1 и 86, 1). Большой зал с капеллой, помещение для сестер-послушниц, три зала и кухня с аптекой расположены вокруг обнесенного галереей на столбах внутреннего двора. В этом уютном и соразмерном дворе сохранились от XV в. кафедра, колодец и умывальная (см. рис. 86). Госпиталь построен как большой городской дом, с навесом над входом с улицы; первоначально он был разделен на две половины: собственно больницу для неимущих тяжелобольных и дом призрения. В одном из крыльев в первом этаже находились отдельные комнаты для платных больных. Помещения для бедных представляли собой большой общий зал с капеллой в торце. Основной материал постройки — дерево. Килевидная деревянная крыша и ее балки были ярко расписаны, а полы выложены орнаментированными плитками.

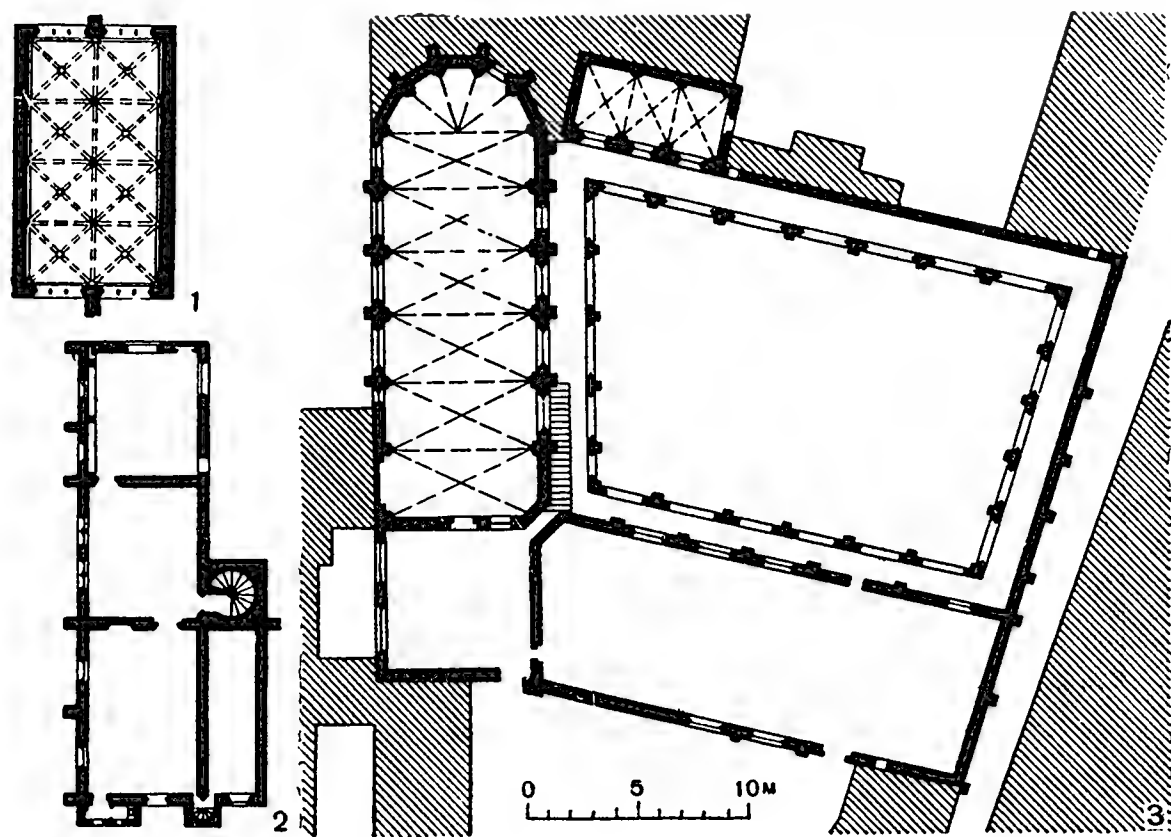
В это же время продолжали строить больницы и с отдельными помещениями для больничной палаты и капеллы. По этой схеме построены госпитали в Дижоне (почти одновременно с домом призрения в Боне) и в Иссудэне (1502 г.), где этот прием получил свое окончательное развитие.

Франция по праву гордится древностью своих университетов, из которых Парижский славился уже в средние века. Но если университет, коллеж, школа как учреждения появились рано и получили значительное распространение (помимо имеющих ныне французских университетов, в то время существовали университеты в Анжере, Авиньоне, Кагоре, Оранже, Доле, Нанте, Валансе, Бурже), то архитектурный тип здания подобного назначения складывался медленно и в готическую эпоху находился еще в начальной стадии развития. В этом отношении Франция XIV в. сильно отличалась от Англии того же периода, где колледж с его большим залом с возвышением и эркерами приближался по типу к



86. Бон. Госпиталь (1); Урман. Госпиталь (2);
Тоннер. Госпиталь (3)





дому знати. Французские коллежи по своей схеме скорее тяготели к бедным монастырским помещениям, и ранние здания этого рода представляли собой всего-навсего приют для бедных студентов, почти всегда основанный на средства благотворительности. Лишь постепенно туда стали принимать платных пенсионеров; в то же время коллежи были превращены (на средства университетов) в места обучения.

Один из первых и самый известный из парижских коллежей был основан в 1253 г. Робером де Сорбоном: это был построенный на возвышенности Сент-Женевьев дом для бедных студентов-теологов. Вскоре появились коллежи Кальви, Премонстрэ, Ключни, Трезорье, позднее объединенные в университет. В XIV—XV вв. было построено довольно много коллежей и школ в Париже, но почти ни одно из этих зданий не дошло до наших дней. Коллеж Ключни (также перестроенный) в середине XIX в. еще сохранял клуатр, капеллу и корпус с обширным залом (рис. 87, 3). Двор был окружен более поздними зданиями, возведенными на месте старых трапезной, кухонь, дортуаров. Вход в коллеж, в который попадали через двор неправильной формы, находился в углу. Старые гравюры рисуют здание простым, почти лишенным декора: башенка на углу и окно-роза в щипце — единственные элементы, выходящие за пределы чисто утилитарных. Небольшой коллеж Мон-Сен-Мишель (XIV в.) в Кане (куда из монастыря приходили монахи преподавать) представляет собой двухэтажное здание с классами в первом этаже, дортуарами и капеллой наверху (рис. 87, 2).

Самое раннее университетское здание в Париже — школа медицины (XV в.), напоминающая трапезную монастыря, с рядом простых колонн, разделяющих помещение по середине, стрельчатыми окнами и деревянным перекрытием. Библиотека Орлеанского университета (1444—1450 гг.), известная под названием «Диссертационного зала», — редкий пример сохранившегося здания подобного назначения — ранее, вероятно, была окружена другими постройками (рис. 87, 1).

87. Орлеан. Библиотека университета, так называемый «Диссертационный зал», 1444—1450 гг. (1); Кан. Коллеж Мон-Сен-Мишель, XIV в. (2); Париж. Коллеж Ключни (3)

IV. АРХИТЕКТУРА ЭЛЬЗАСА И ЛОТАРИНГИИ

Исторические судьбы маленького Эльзаса и Лотарингии в течение ряда веков теснейшим образом были связаны с судьбами Франции, а также и Германской империи. Французская готика раньше всего и наиболее непосредственно стала образцом для строителей средневековья именно здесь. В эпоху готики Эльзас формально входил в состав Священной Римской империи. Однако духовная жизнь народа, его культурные традиции и бытовые навыки больше связывали его с Францией. Об этом свидетельствуют и два основных готических памятника Эльзаса и Лотарингии — собор в Страсбурге и собор в Меце, хотя в первом, при его окончательном завершении, немалую роль сыграли немецкие мастера.

Знаменитый Страсбургский собор представляет собой своеобразное, характерное для Эльзаса соединение черт французской и немецкой готики (рис. 88).

Строительная история собора охватывает период от конца XII до конца XV вв. и с 1234 г. связана с именами немецких мастеров Эрвина из Штейнбаха, Ульриха из Энсингена (строителя Ульмского собора) и Гюльца из Кёльна. Образцом для строительства нефа собора послужили построенные в XIII в. нефы церкви Сен Дени.

Трансепт по раннероманскому обычаю непосредственно примыкает к апсиде хора, которая, однако, застроена по бокам двумя прямоугольными в плане капеллами. Подбашенная часть западного сектора трактована изолированно; получается нечто вроде притвора. Все это придает плану необычный для готики характер. Капеллы, примыкающие к последним двум травеям боковых нефов, пристроены в XIV и XV вв. Они перекрыты сетчатым и звездчатым сводами, в отличие от остальных частей, перекрытых крестовыми сводами. Длина собора — 100 м, ширина — 37 м. Ширина среднего нефа — 16 м, высота среднего нефа — 31,5 м, боковых нефов — 13,75 м. Хотя общая высота меньше, чем высота нефов больших соборов Франции, а боковые нефы сравнительно узки, внутреннее пространство кажется просторным благодаря тому, что опоры расставлены широко (8 м, тогда как в Реймском и Шартрском соборах — 7 м, в Парижском — около 5,5 м). Интерьер

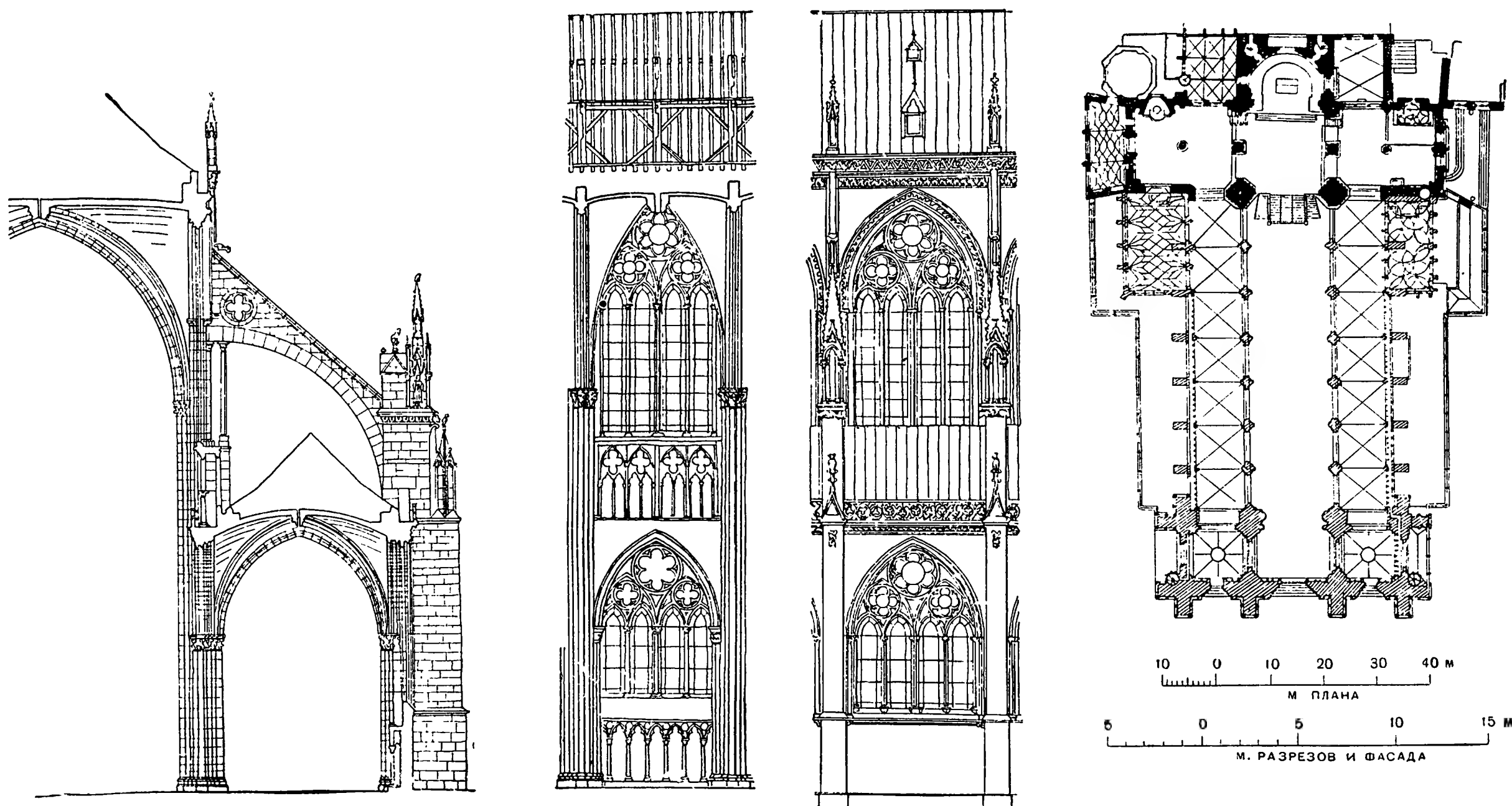
обильно освещен высокими окнами и сквозными трифориями, невысокая аркада которых занимает около $\frac{1}{7}$ общей высоты.

Служебные колонны столбов среднего нефа доходят нерасчлененными до пят свода, где они имеют развитые капители (рис. 89). Эти колонны сильно выступают из основной части опоры, которая отмечена капителью под пятой продольных арок и сводов боковых нефов. Столбы представляют собой связанные воедино пучки колонн.

Первоначальный проект фасада, созданный, вероятно, первым строителем нефов, был выдержан в духе классических соборов Франции. Второй проект, созданный в 80-х годах XIII в. Эрвином Штейнбахом, ближе к осуществленному и во всяком случае послужил для него конструктивной и композиционной схемой. Композиция фасада характеризуется ослаблением тектонических элементов его структуры и живописной акцентировкой вертикальных элементов — сильно вытянутых арок на тонких колонках и остропирамидальных фиалов. Прекрасно проработанная огромная роза второго яруса (диаметр — 13,5 м), напоминающая по структуре розу западного фасада Реймского собора, композиционно связывает между собой drobные по членениям элементы фасада, придавая им необходимое единство. Ажурное завершение башни (высота которой достигает 142 м) из тонких каменных брусков родственно завершениям башен Ульмского и Фрейбургского соборов в Германии. Южная башня фасада осталась недостроенной. Особую привлекательность придает фасаду его материал — красный вогезский известняк.

Мец, центр французской Лотарингии, в XIII в. был имперским городом. Его собор, построенный в период 1240—1516 гг., ближе по типу к французским образцам, чем Страсбургский. Это — трехнефная базилика с тремя капеллами в апсиде хора и слабо выступающим трансептом (рис. 90). Средний неф имеет трехъярусное членение (продольная аркада, трифории, верхние окна), но отношения между зонами членения необычны. Нижняя зона аркад слишком низка — 14 м до карниза, при общей





89. Страсбург. Собор

высоте главного нефа в 40 м. Зона сквозного трифория, состоящего из четырехпролетной аркады, по высоте занимает очень широкую полосу (около 7,5 м), а высота оконных проемов равна 18 м. Верхняя часть опор от капители нижней части поднимается свободно, без членений, до верхней капители под нервюрами свода среднего нефа. Таким образом, горизонтальная полоса трифориев прерывается в каждой травее. Это, вместе с пропорциональными отношениями ярусного членения, придает композиции своеобразный характер.

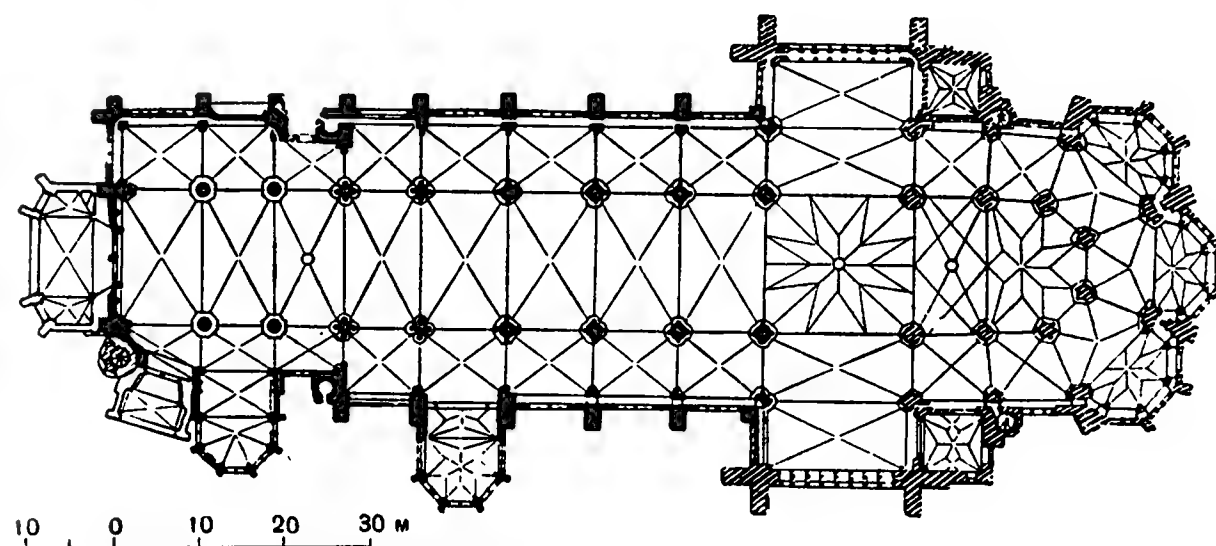
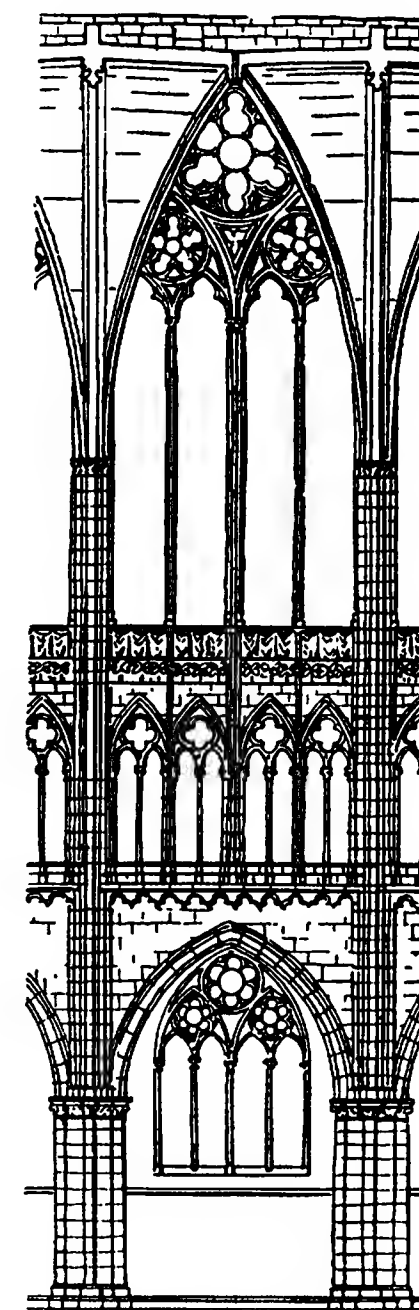
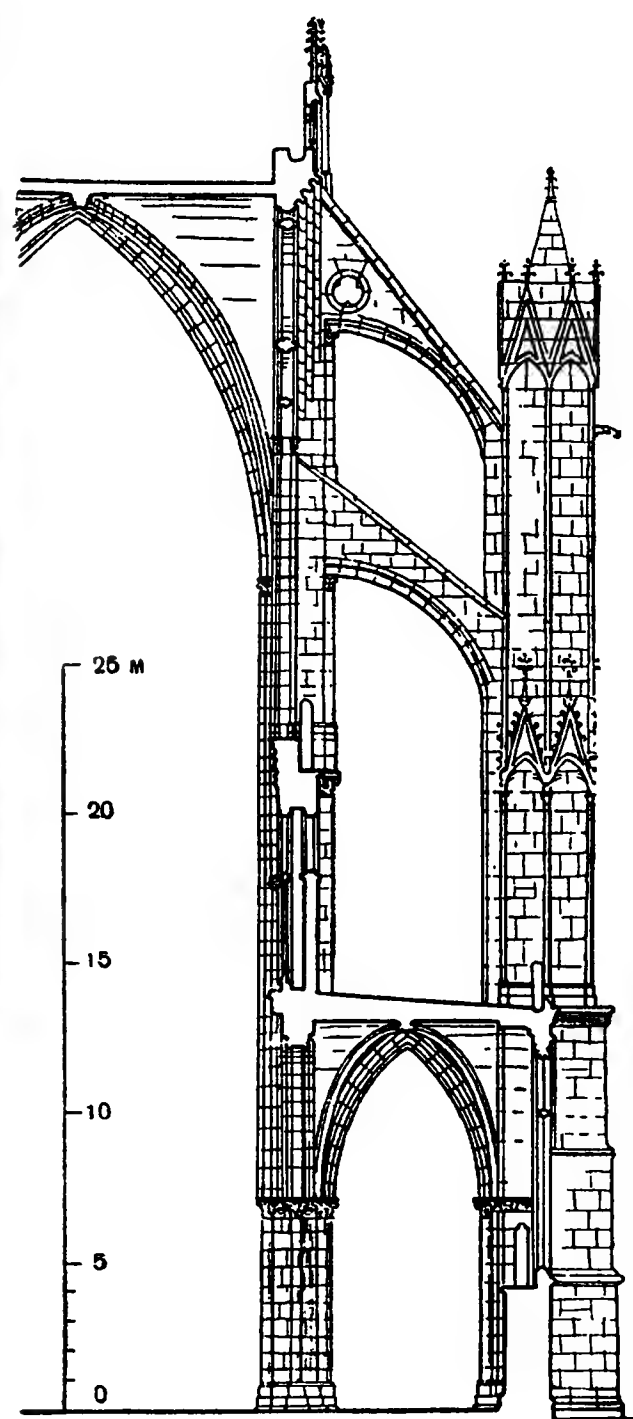
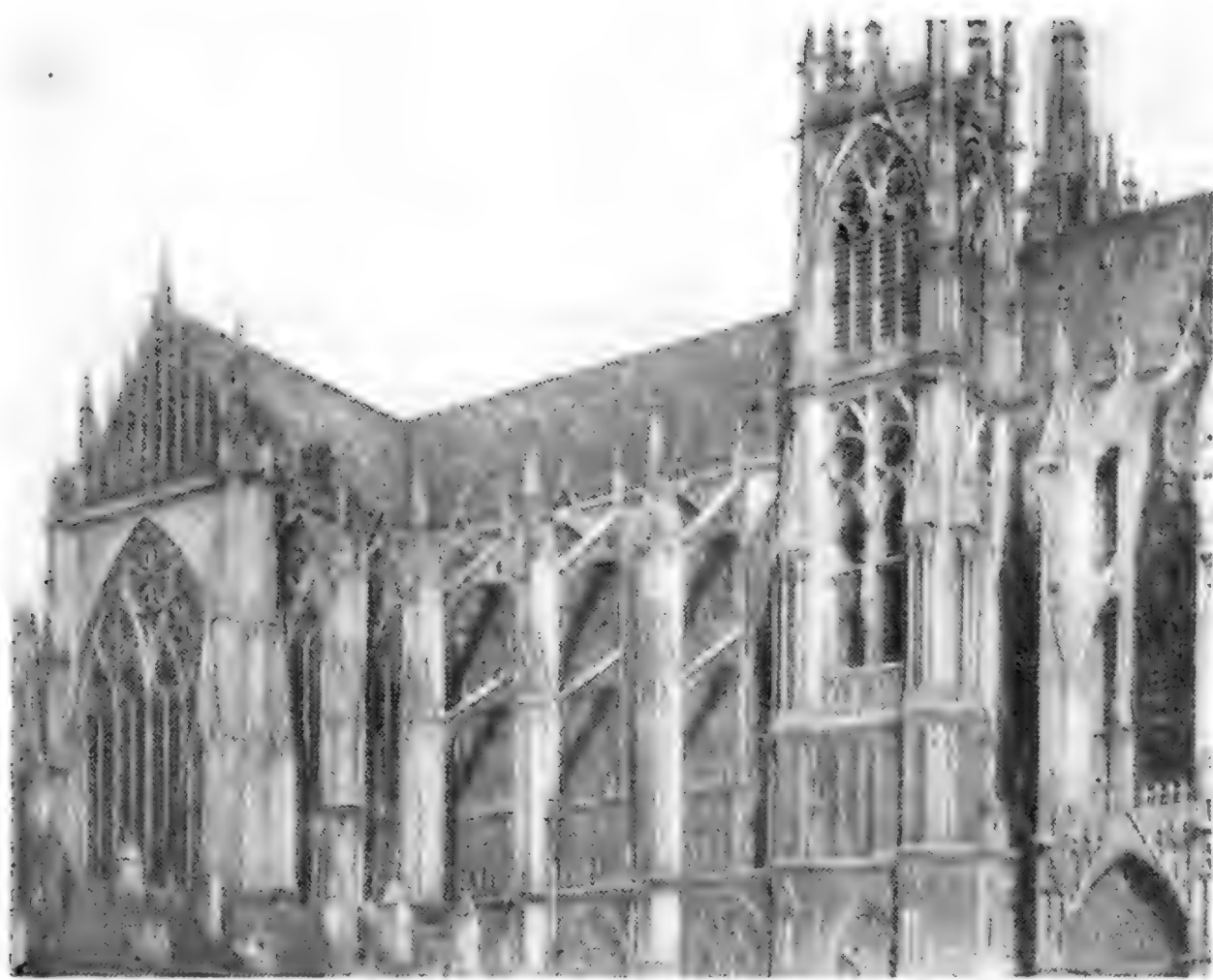
Необычно для зрелой готики и отношение между главным нефом и боковыми: их высота при высоте среднего нефа в 40 м немногим больше 12 м. В силу такого соотношения боковые нефы превращаются в узкую и низкую галерею вокруг основного пространства. Профиль столбов среднего нефа в нижней части такой же, как в Реймском соборе (четыре приставные колонны по сторонам цилиндрического столба), но в верхней зоне получает более дробное членение. Нервюры имеют форму сильно выступающего ребра с двумя валиками по бокам.

V. АРХИТЕКТУРА ФЛАНДРИИ И БРАБАНТА

Французская готика ярче всего представлена великолепными соборами. Для готической архитектуры Фландрии характерны не столько церкви, сколько ратуши и цеховые здания.

Маленькая Фландрия в средние века была важнейшим торгово-промышленным центром Западной Европы. Уже очень рано, в XI в., здесь начался быстрый расцвет производства шерстяных тканей. Вся английская шерсть обрабатывалась здесь, во Фландрии. Фландрское сукно было одним из главных предметов ввоза и вывоза

88. Страсбург. Собор, конец XII в. — XV в.



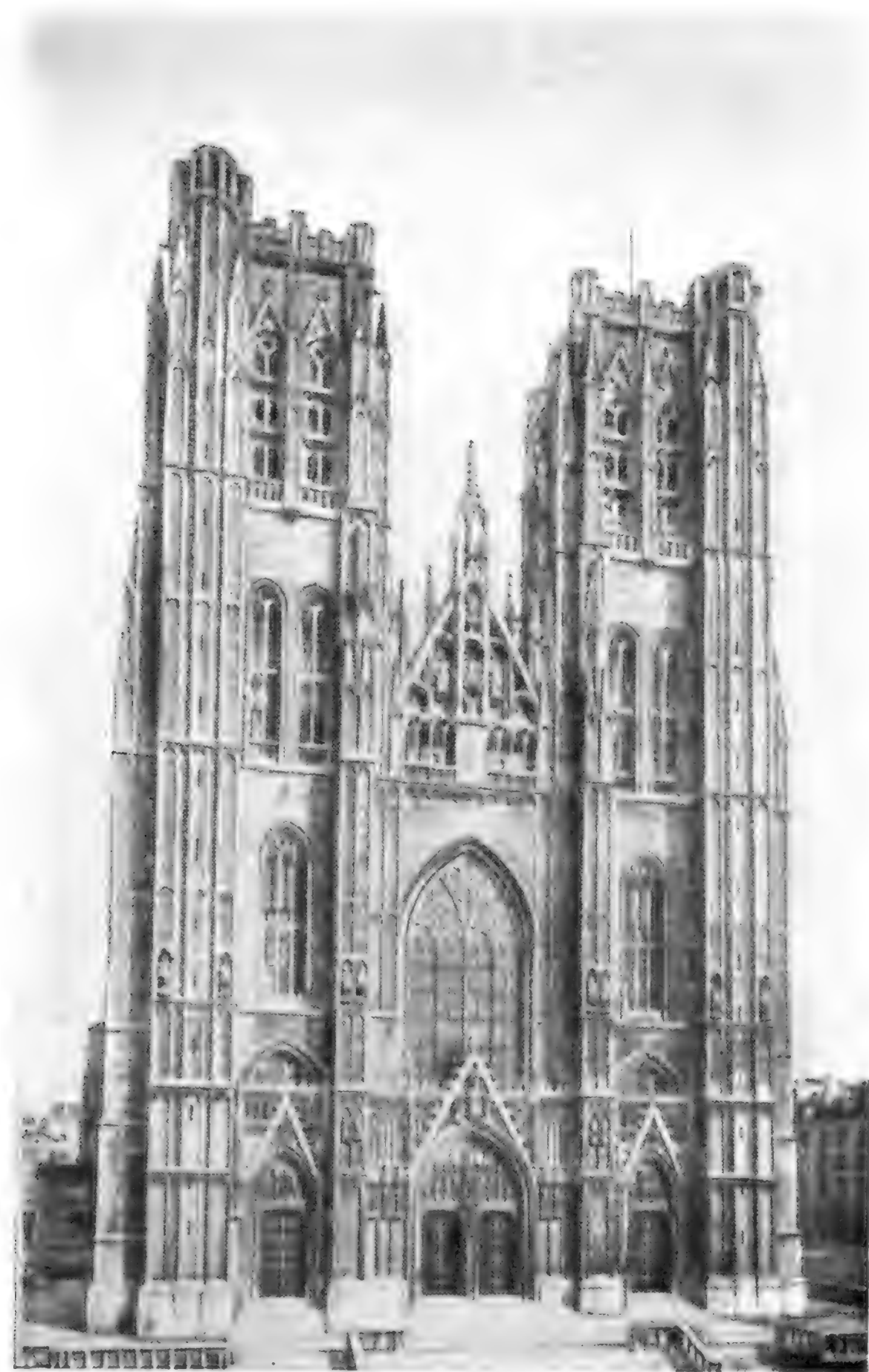
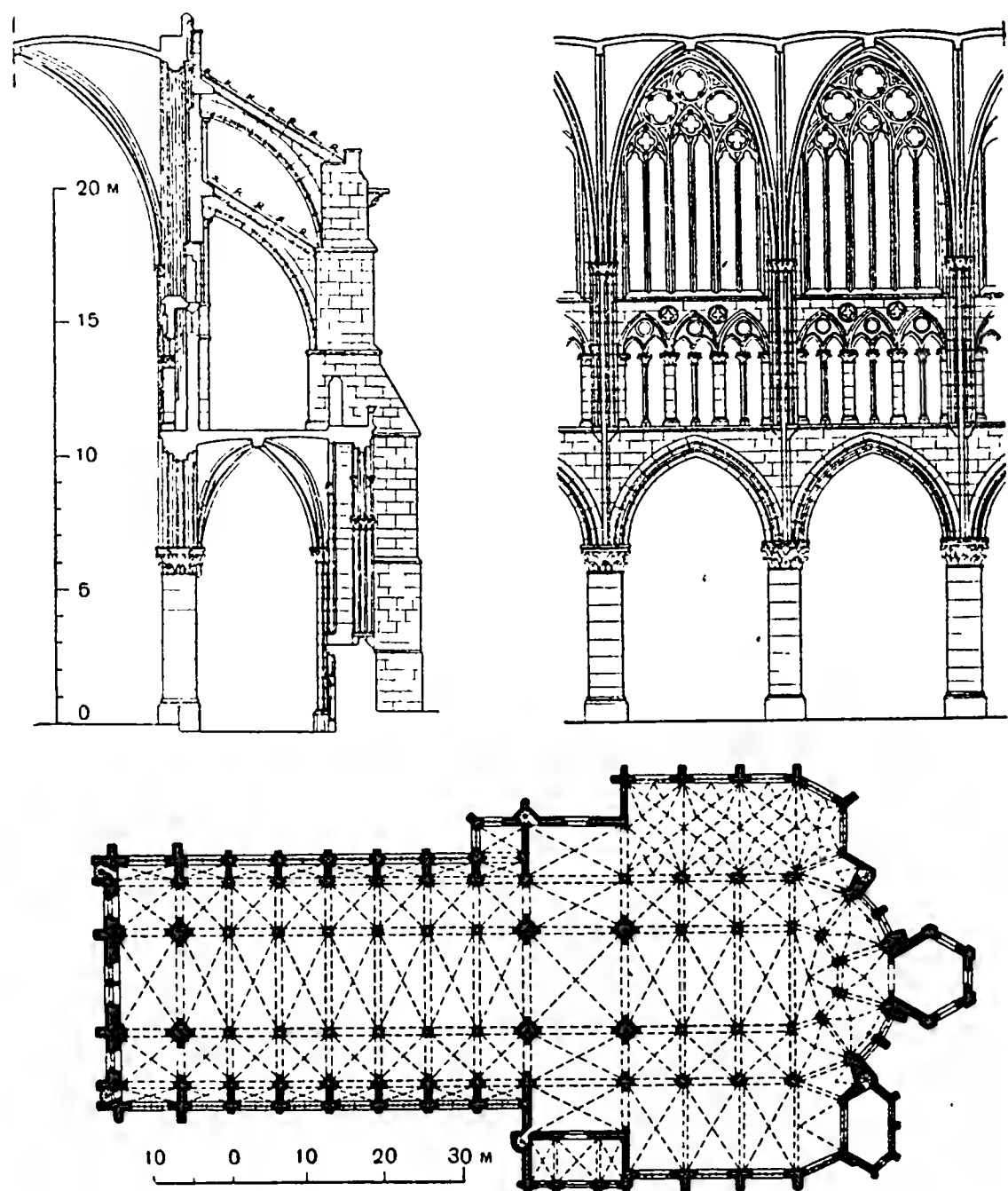
90. Мец. Собор, 1240—1516 гг.

в разных странах Европы. Множились и обогащались цехи производителей, гильдии торговцев, росли и крепили города, Фландрия в течение ряда веков оставалась объектом политических интриг, династических претензий и долгих войн между Францией и Англией. Но при всех разрушительных войнах и связанных с ними бедствиях фландрские города сумели сохранить свою коммунальную независимость, которая обеспечивала их расцвет и высокий уровень городской культуры. При этих условиях неудивительно, что и в архитектуре свое наиболее полное и характерное развитие получили те типы зданий, которые были связаны с жизнью городских коммун. Таким образом, можно говорить о фламандской специфике, которая сконцентрирована именно в городских зданиях.

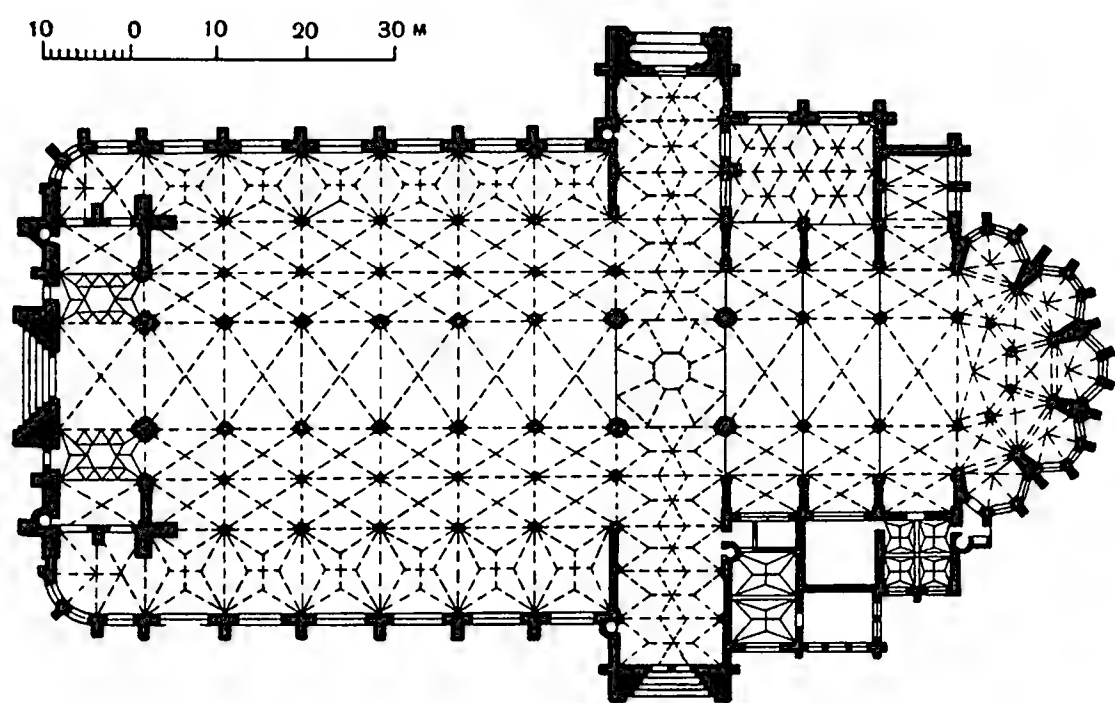
Готика проникла во Фландрию из Франции в XIII в. Она оставила несколько интересных памятников культовой архитектуры. Таковы, например, церковь св. Гудулы в Брюсселе (рис. 91), доминиканская церковь в Лувене (XIII в.), большой семи-нефный собор в центре провинции Брабант — Антверпене (XIV в.), сильно постра-

давший во время испанского нашествия (рис. 92), церковь св. Жака в Льеже, дворцовая капелла брабантских герцогов в Брюсселе в стиле поздней готики (обе XV в.), собор в Лувене (XIII—XV вв.) и др. Но гордостью фламандской готики остаются ратуши в Брюгге, Брюсселе, Лувене, суконные и другие биржи в Ипре, Антверпене и др.

Ратуши, торговые и цеховые здания обычно строились на центральных площадях. Они имели два-три этажа. Первый этаж торговых зданий по фасаду трактовался или как открытая галерея (лоджия), за которой находились подсобные помещения, или как закрытая галерея с большими окнами, завершающие арки которых могли иметь самую различную форму — от стрель-



91. Брюссель, Церковь св. Гудулы, 1260 г. — XV в.



92. Антверпен. Собор, XIV в.

чатой до плоской сегментной дуги. Окна верхних этажей — обычно стрельчатые, сдвоенные; реже бывали тройные или четырехчастные. Простенки часто украшались нишами или скульптурой. Позднее появились эркеры, небольшие башенки-вимперги. Верхний этаж в центре здания всегда был занят большим залом, перекрытым или крестовым сводом, или (в более поздний период) богато декорированным деревянным плафоном, какие можно встретить и

в английской готике. Интерьер, в особенности большой зал, был богато украшен живописью, скульптурой, резьбой по дереву. Здание завершалось большой башней-бефруа, издали возвещавшей о независимости города. Подобные башни иногда строились также при торговых и цеховых зданиях (Брюгге, Гент).

Суконная биржа (торговый дом суконщиков) в Ипре, построенный в период 1201—1380 гг. и разрушенный во время первой мировой войны, был одним из старейших крупных зданий этого типа. Здание служило для торговых операций фламандских суконщиков. Здесь имелись и помещения, где выставлялись на показ образцы фламандского сукна. Галерея нижнего этажа служила торговыми рядами. Здание суконной биржи представляло собой разросшийся по горизонтали корпус с высокой башней посередине. Трехэтажное здание было завершено очень высокой двускатной крышей (рис. 93). Наиболее высоким был верхний этаж, но членение между первым и вторым этажами настолько слабо, что здание с некоторого расстояния воспринималось как двухэтажное. На фасаде доминировал верхний ряд больших стрельчатых



93. Ипр. Суконная биржа, 1201—1380 гг.

окон; ту же форму имели и окна второго яруса. Проемы первого этажа были прямоугольными, со срезанными верхними углами. Центральная часть, служившая основанием для мощной, тяжеловатой по пропорциям башни, в середине имела высокий (в два яруса) портал. Башня, завершенная пирамидальным шатром и узкими шпилями по углам, возвышалась над корпусом здания на три яруса. Все здание носило характер ранней готики, несмотря на то, что оно относилось к XIII—XIV вв.

Важной постройкой Брюгге является ратуша, построенная в 1376—1421 гг.¹

Из жилых домов Брюгге наиболее интересен Отель де Грутхуз — патрицианский дом, построенный в 1465—1470 гг., ныне целиком превращенный в музей. В спокой-

ных формах интерьера этого дома уже чувствуется веяние Ренессанса. Переходным от готики к Ренессансу является здание городской канцелярии.

Среди готических памятников Брюсселя важнейший — начатая в 1260 г. и законченная в XV в. церковь св. Гудулы. По плану церковь напоминает французские соборы, однако второй (внешний) ряд травей хора развит здесь в ширину и выступает за линию трансепта. Промежутки между контрфорсами застроены неглубокими капеллами. Аркада среднего нефа держится на цилиндрических столбах, изолирующих первый ярус от яруса трифориев, где опоры профилированы. Сквозная аркада трифориев открывается на плоскую крышу сравнительно невысокого бокового нефа. Высота среднего нефа также невелика (около 25 м). Мощное впечатление производит гармоничный фасад церкви с двумя башнями, между которыми расположен спокойный и красивый средний портал, увенчанный фронтоном, а над ним — большое окно, занимающее почти всю среднюю зону.

¹ До последнего времени в Брюсселе сохранились остатки городской стены (Черная башня, ворота де Гал). Брюссельская ратуша на площади Старого рынка с асимметричным по композиции фасадом славилась своей бефруа, построенной в середине XV в. Яном ван Рейсбреком (см. ВИА, т. 5).

ГЛАВА 2

АРХИТЕКТУРА АНГЛИИ

В Англию готика проникла через Нормандию из Франции в последних годах XII в., когда хор собора Парижской богородицы был закончен и началась постройка Шартрского собора.

В Англии с XIII в. ускорилось развитие ремесленного производства и внешней торговли, росли города, особенно Лондон, Кентербери, Ноттингем и др. Прогрессивные тенденции общественного развития отразились и в идеологии. Брешь в церковно-схоластическом догматизме пробили попытки Роджера Бэкона (около 1214—1294 гг.) и

Дунса Скотта (около 1270—1308 гг.) объяснить мир на его собственной основе. Это был первый в эпоху средневековья поворот к материалистическому пониманию мира, высоко оцененный Марксом.

Общий прогресс и рост городов в большой мере обусловили расцвет архитектуры. Предпринимались большие перестройки и новые строительства. В городском жилищном строительстве большую роль продолжал играть фахверк с его типичными для Англии прочными и красивыми конструкциями.

І. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Градостроительство средневековой Англии, страны преимущественно сельскохозяйственной, с сильной централизованной властью, не достигло еще того уровня развития, который был характерен для многих городов континента; но общий процесс роста городского строительства охватил в XIII в. и Англию.

Отсутствие городского самоуправления и полная подчиненность городов королевской власти наложили свой отпечаток на их жизнь и архитектурный облик. Как правило, в них еще отсутствуют ратуша и особая рыночная площадь. Однако с развитием товарного производства вместо обычного стихийного уширения участка главной улицы в планировочной структуре новых ан-

глийских городов, возникающих в XIII в., появляется рыночная площадь.

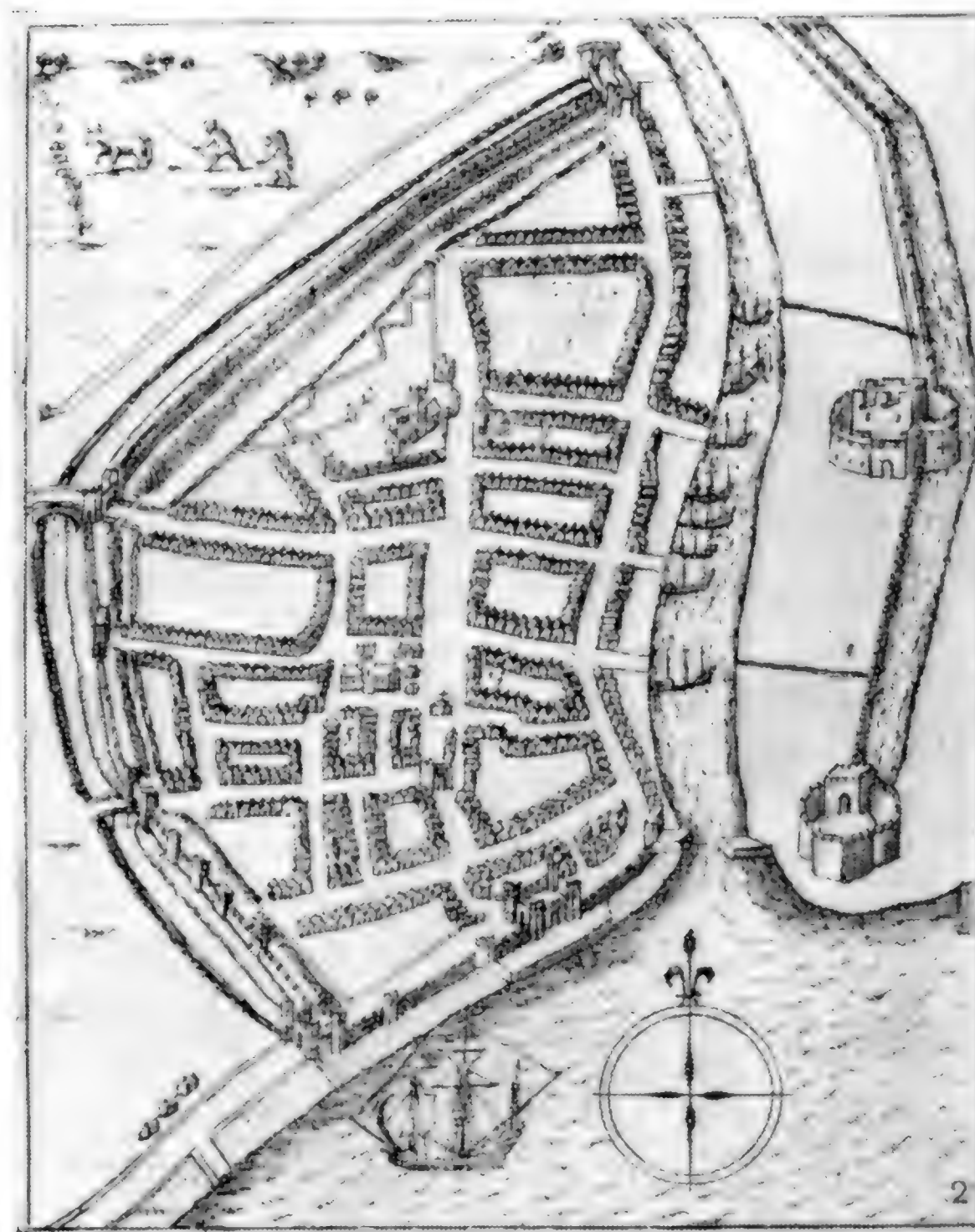
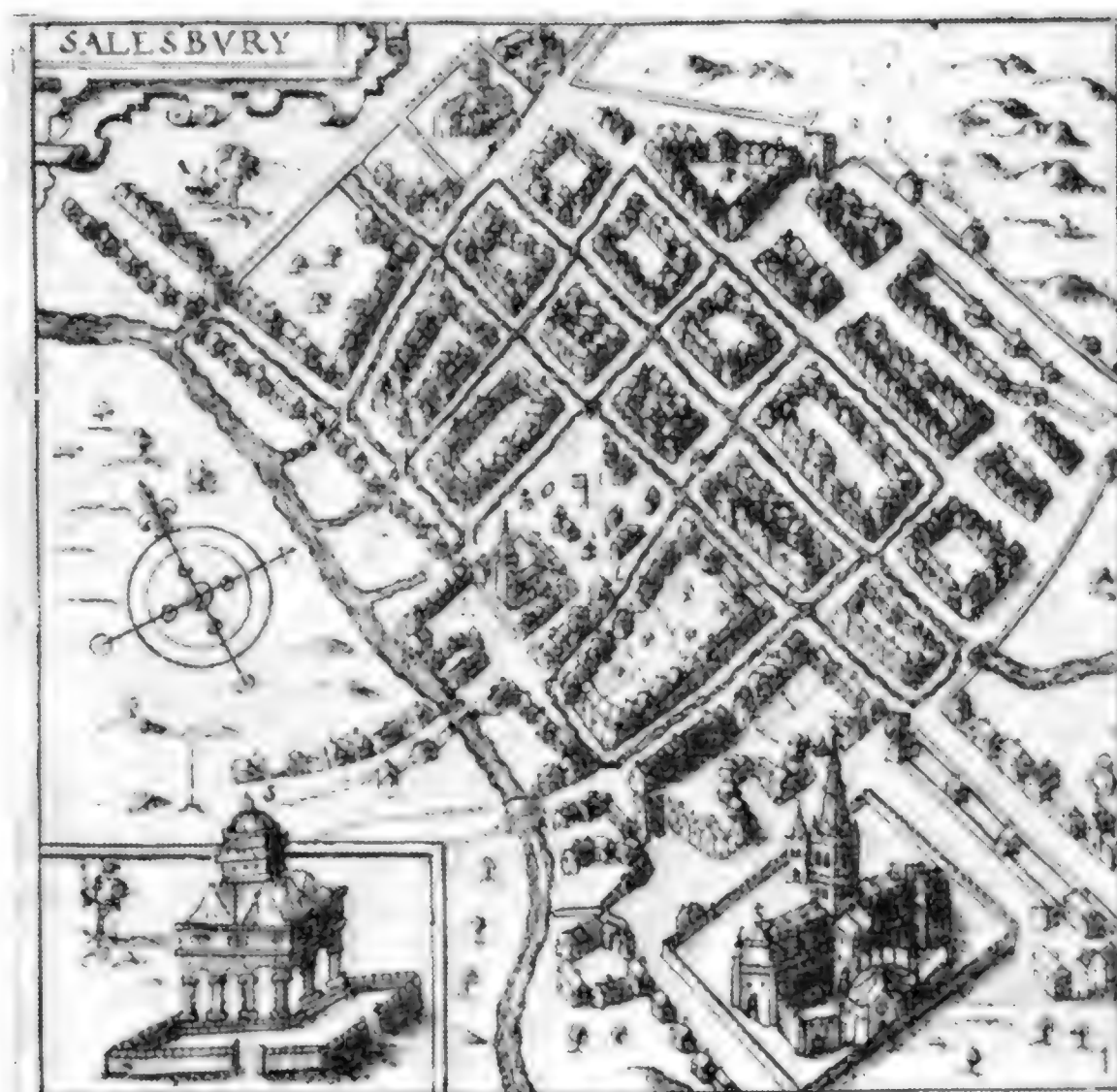
Первая городская площадь в Англии, причем расположенная эксцентрически, появилась в Солсбери — городе, основанном в 1217—1220 гг. в связи с решением перенести Старый Сарум, расположенный на безводном холме, на более благоприятную для жизни города территорию. Новый город (рис. 1, 1), расположенный вдоль реки Эвон, был разделен на две обособленные, но связанные между собой главной улицей части: южную, епископальную, со зданием готического собора и домами каноников, и северную, светскую, с общественно-торговым центром и домами ремесленников. В основу планировки города была положе-

1. Средневековые города Англии

1 — Солсбери; 2 — Гулль, или Кингстон-на-Гулле

на традиционная римская система, регулярность которой местами нарушалась спецификой территориальных условий. Новый город был обильно обводнен сетью связанных с рекой каналов, которые текли по середине улиц, необычно широких для средневекового города. Хотя основание Солсбери и явилось исключением для средневекового градостроительства Англии, в нем тем не менее отразились некоторые тенденции, характерные для ряда вновь построенных английских городов. В отличие от традиционной регулярности, плановое градостроительство велось с учетом местных природных особенностей.

К числу новых городов XIII в., возникших по предварительно намеченному плану, относится и порт Гулль, или Кингстон-на-Гулле при слиянии рек Гулль и Хамбер (рис. 1, 2). Для быстрее заселения Кингстона, заменившего старый порт Равенси, королевская хартия 1299 г. объявила город свободным и предоставила его жителям большие торговые привилегии. Расположенный близ границы с Шотландией, Кингстон был укреплен крепостными стенами и обводненными рвами. Для усиления обороны дока с противоположного берега реки был сооружен широкий канал, укрепленный стеной и фортами. Типичная для английского города регулярность местами нарушена особенностями местных условий. Так, направление двух главных улиц, связанных между собой поперечными, отвечало изгибам реки. Далеки от прямоугольных и очертания кварталов. В отличие от Солсбери, здесь роль рыночной площади выполняет обычное для Англии уширение одной из улиц. Этим Кингстон, при общем сходстве, отличается от французских бастид, где между двумя главными артериями располагалась торговая площадь.



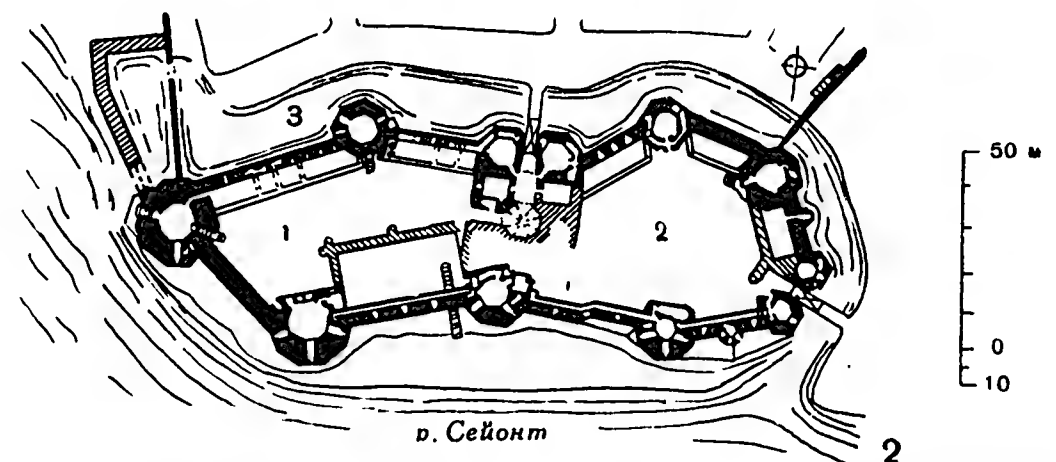
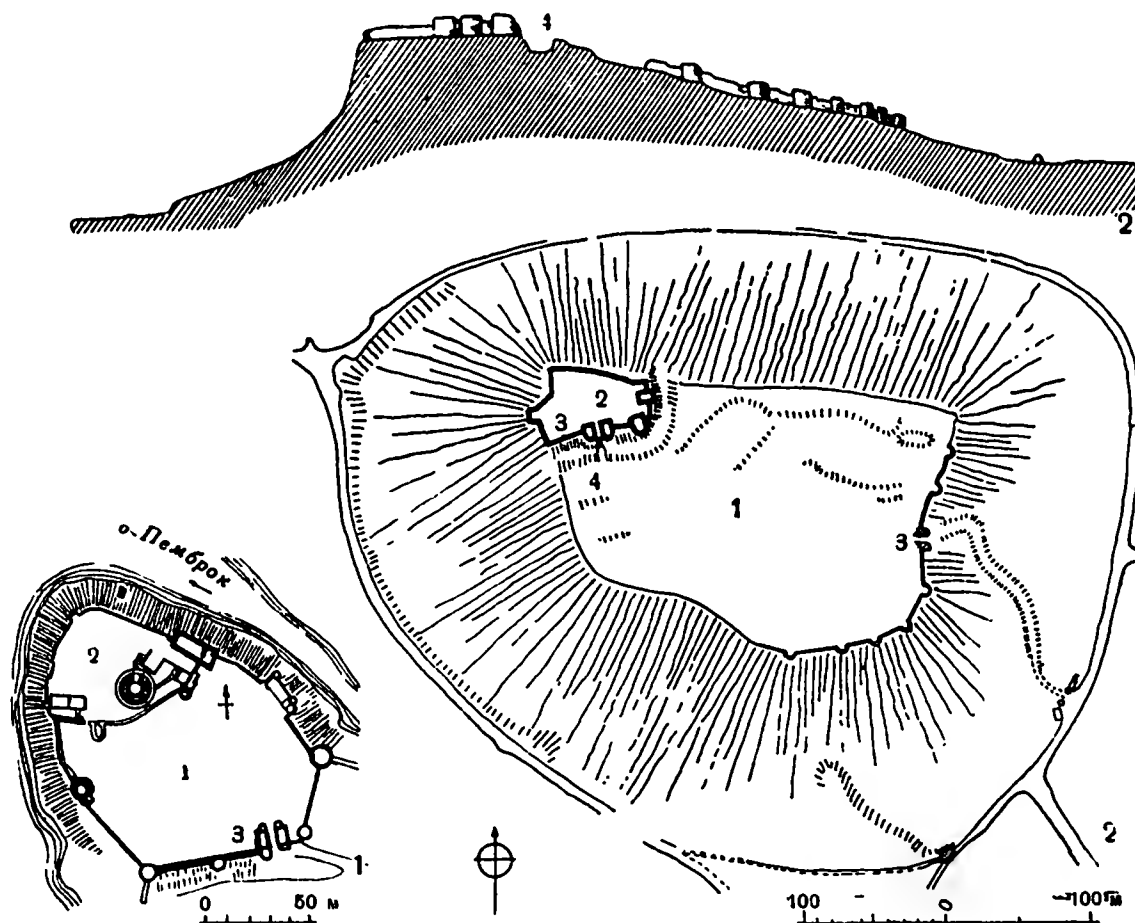
II. ФОРТИФИКАЦИОННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

К XIII в. в результате особых мер, принятых укрепившейся королевской властью, стихийное строительство замков фео-

далов было вовсе прекращено. В дальнейшем фортификационное строительство Англии преследовало общегосударственные

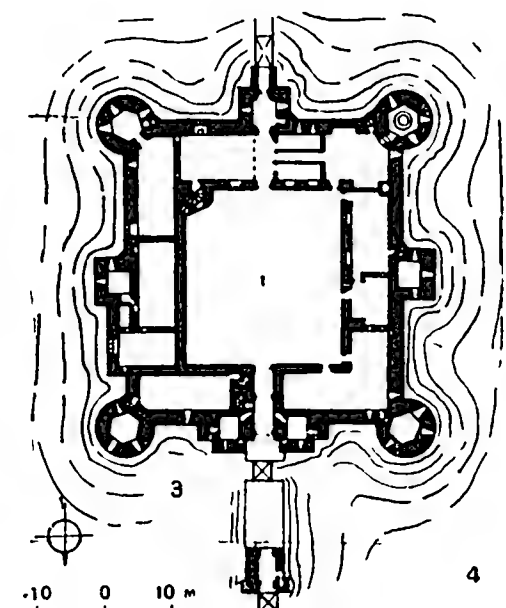
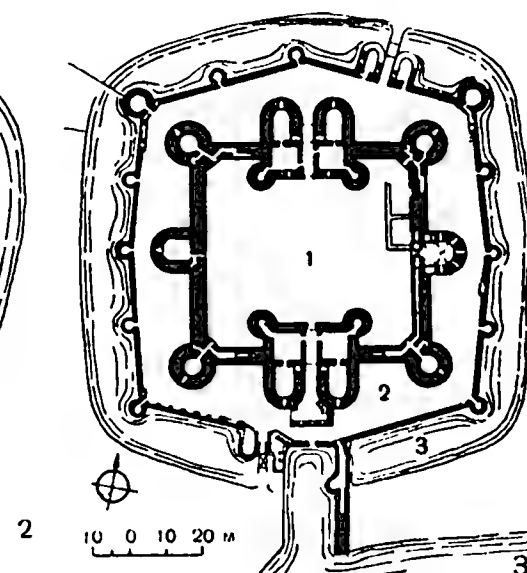
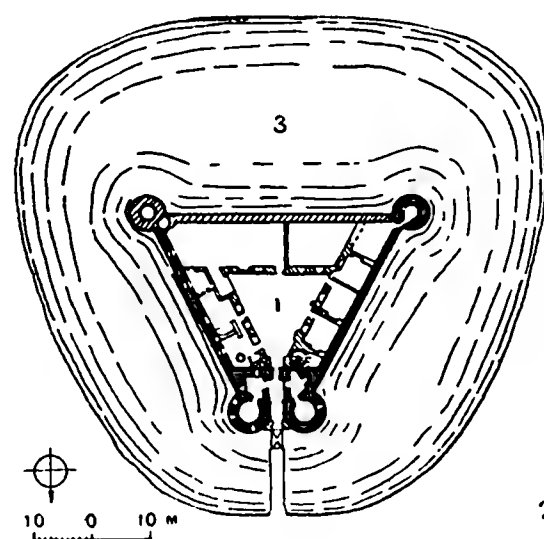
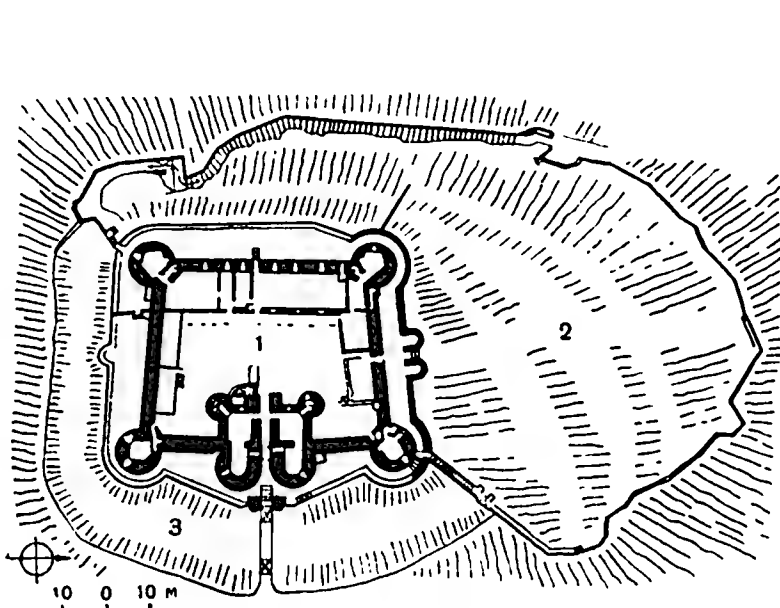
2. Замки

1 — Пемброк, около 1200 г.; 2 — Бестон, около 1225 г.
(1 — внешний двор; 2 — внутренний двор; 3 — ворота; 4 — ров)



3. Замки

1 — Харлех, 1285—1290 гг.; 2 — Карнарвон, 1285—1322 гг. (1 — внутренний двор; 2 — внешний двор; 3 — ров)



4. Планы замков конца XIII—XIV в.

1 — Харлех; 2 — Кэрляверок, 1280 гг.; 3 — Бомари, 1295—1320 гг.; 4 — Бодиэм, 1389—1390 гг.
(1 — внутренний двор; 2 — внешний двор; 3 — ров)



5. Виндзор. Замок, основан в 1096 г.

цели и благодаря опыту крестоносцев поднялось на более высокую ступень.

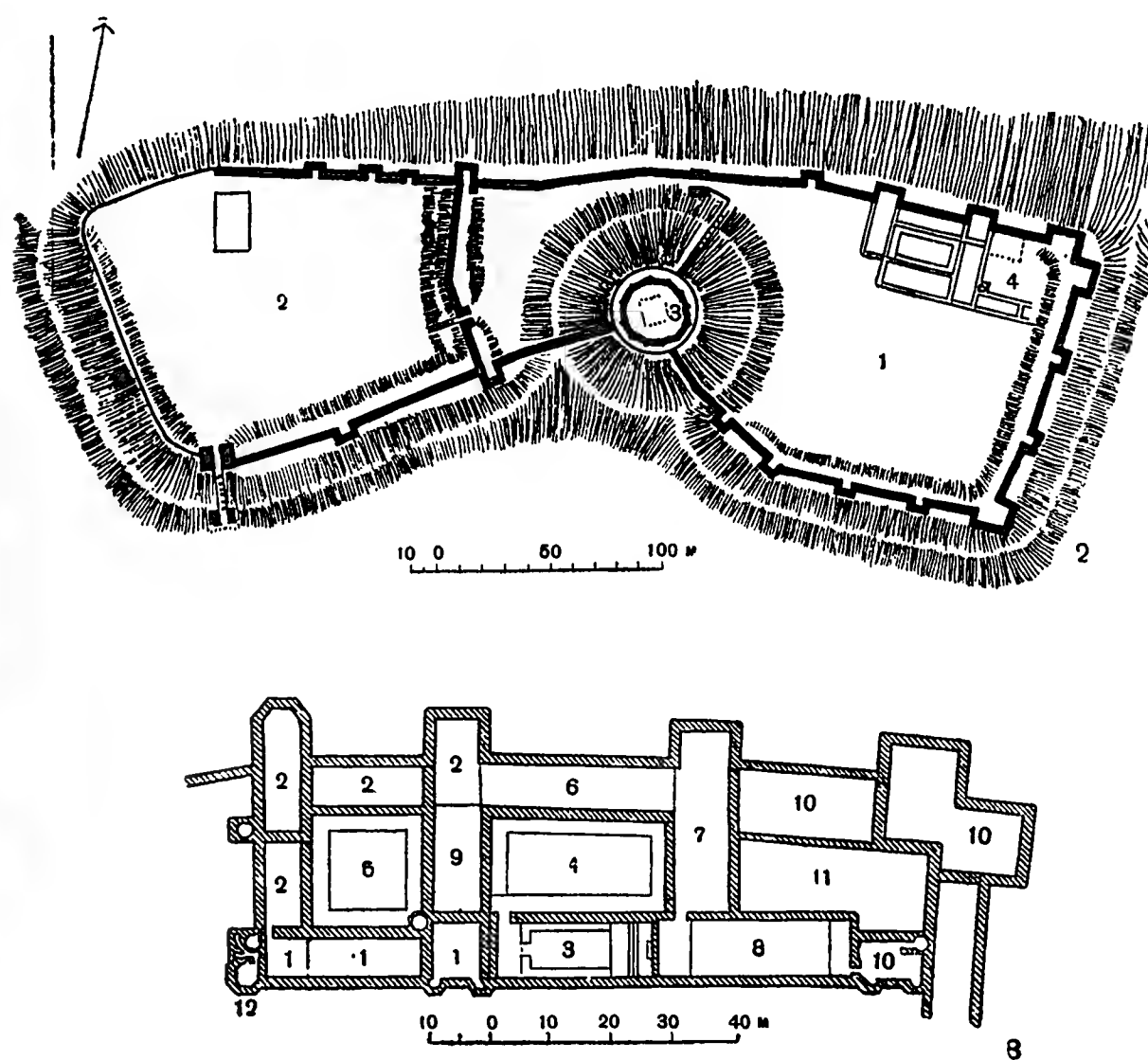
С этого времени больше внимания начинают уделять местоположению замка, стратегической целесообразности размещения его оборонительных сооружений и крепостных дворов. Так, замок Пемброк (около 1200 г.), поставленный на вершине утеса при слиянии рек, был укреплен в начале

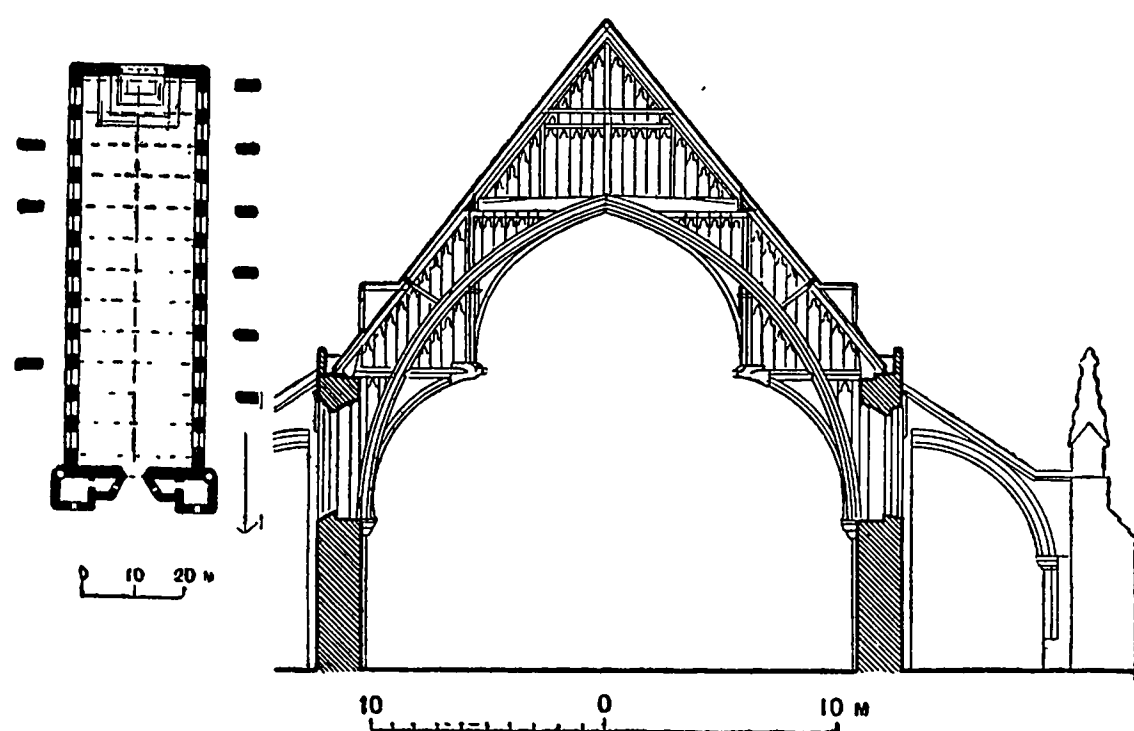
XIII в. с южной, наиболее уязвимой стороны внешним крепостным двором с мощной системой оборонных сооружений (рис. 2, 1). В замке Бестон (около 1225 г.), где повторялась та же планировочная схема, неприступность верхнего двора — главной части цитадели — была усилена широким (10,65 м) и глубоким (8,52 м) рвом, прорубленным в скале, что было для того времени значи-



6. Виндзор. Замок

1 — вид на дворец и башню (Кип) из внутреннего двора замка (рисунок Тёрнера); 2 — генеральный план замка во 2-й половине XII в., реконструкция Хоупа (1 — внутренний двор, 2 — внешний двор, 3 — башня (Кип), 4 — королевский дворец); 3 — план дворца 1377 г., реконструкция Хоупа (1 — комнаты короля, 2 — комнаты королевы, 3 — церковь, 4 — большой двор, 5 — малый двор, 6 — зал с росписью, 7 — большой зал, 8 — холл, 9 — аванзал, 10 — кухня и служебные помещения, 11 — кухонный двор, 12 — башня Роза)





7. Вестминстер. Дворцовый холл, перестроен в 1394—1402 гг.

тельным достижением инженерного искусства (рис. 2, 2). Замки, расположенные на относительно ровном месте (Тауэр в Лондоне), обносились дополнительно одним или двумя концентрическими рядами крепостных стен, усиленных башнями. Донжон постепенно теряет свое первенствующее оборонное значение и в английских постройках конца XIII — начала XIV в. уже, как правило, не возводится.

Центр тяжести обороны переносится на крепостные башни, соединенные куртинами, причем важнейшей из башен становится надвратная, снабженная подъемным мостом и герсами¹. Прямоугольные крепостные башни уступают место полукруглым, цилиндрическим или многоугольным в плане, стратегически более надежным. Характерна и общая регулярность планов этих сооружений, прямоугольных или треугольных. Таковы замки Харлех, Бомари и Кэрляверок (рис. 3 и 4). Замки Инверлок и Бернуэлл (середина XIII в.) — предшественники

этого типа. Это нашло свой отклик и в более поздних постройках XIV в. (круглый в плане замок Квинборо, 1361—1377 гг., и замок Бодиэм, 1386—1390 гг., прямоугольный в плане с круглыми башнями по углам; рис. 4, 4).

Но строители этого времени не всегда следовали регулярным схемам и, в зависимости от места и назначения замка, придавали ему соответствующую форму. Таков иррегулярный в плане замок королевской бастиды в Уэльсе, Карнарвон (рис. 3, 2) с его мощными укреплениями, надежно прикрывающими город со стороны пролива.

Наряду с совершенствованием оборонительных сооружений замков в Англии намечается новая тенденция в организации жилища феодала, ранее расположенного в башне. Так, внутренний двор Дерхемского замка застраивается в конце XII—XIII в. зданиями дворцового типа. То же имело место и в замке Лэдлоу в 1330 г.

Эти тенденции особенно рельефно выступают в королевском замке Виндзор, основанном в 1096 г. в 30 км от Лондона на берегу Темзы (рис. 5 и 6). Здесь в конце XII столетия у северной стены внутреннего двора был заложен новый дворцовый комплекс. Реконструированные планы дворца свидетельствуют о развитии дворцовых помещений к концу XIV в., что отвечало постоянно возрастающим требованиям придворной жизни.

Новые веяния сказались и на композиции обширного дворцового холла Вестминстерского дворца, конца XI в., перестроенного в 1394—1402 гг., когда были надстроены внешние стены, устранены внутренние опоры и бесстолпный зал был перекрыт деревянными стропильными фермами пролетом около 21 м (рис. 7).

III. ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

1. ЖИЛЫЕ И ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ПОСТРОЙКИ

В средневековой Англии сельское жилище оставалось и в XIII—XIV вв. определяющим в жилищном строительстве страны.

¹ Герсы — железная подъемная решетка в крепостных воротах.

От фахверковых и глинобитных хижин беднейших крестьян ничего не сохранилось. Однако решающее значение для дальнейшего развития английского жилища имел усадебный дом средней руки. Хозяйственные и бытовые постройки группировались здесь вокруг центрального двора, причем ядром всего комплекса, как и в романскую эпоху, оставался холл. К «верхнему» его

концу примыкала вся жилая часть, а к противоположному, «нижнему» — кухня и кладовые. Усовершенствование коснулось главным образом внутренней отделки. Большое распространение в верхнем конце холла получил эркер (главное его украшение). Постепенно вошли в практику дубовая обшивка стен и вымостка полов керамическими плитками. С возрождением кирпичного производства камин вытеснил прежние центрально расположенные очаги, а усовершенствование конструкции деревянных стропильных ферм в XIV в. позволило делать обширные холлы бесстолпными. Такие перекрытия, типичные для средневековой Англии, нередко представляют высокую архитектурно-художественную ценность.

Сохранилось несколько крупных холлов и домов XIV—XV вв. Типичным примером может служить усадебный дом Лоуэр Брэхемптон XIV в. (рис. 8, 1). Дом Окуэллс в Беркшире — хороший образец фахверкового жилища XV в., где старое заполнение (оштукатуренная ивовая плетенка) заменено кирпичным, но дубовый каркас и окна с переплетами, украшенными геральдическим рисунком, сохранились (рис. 8, 2—3).

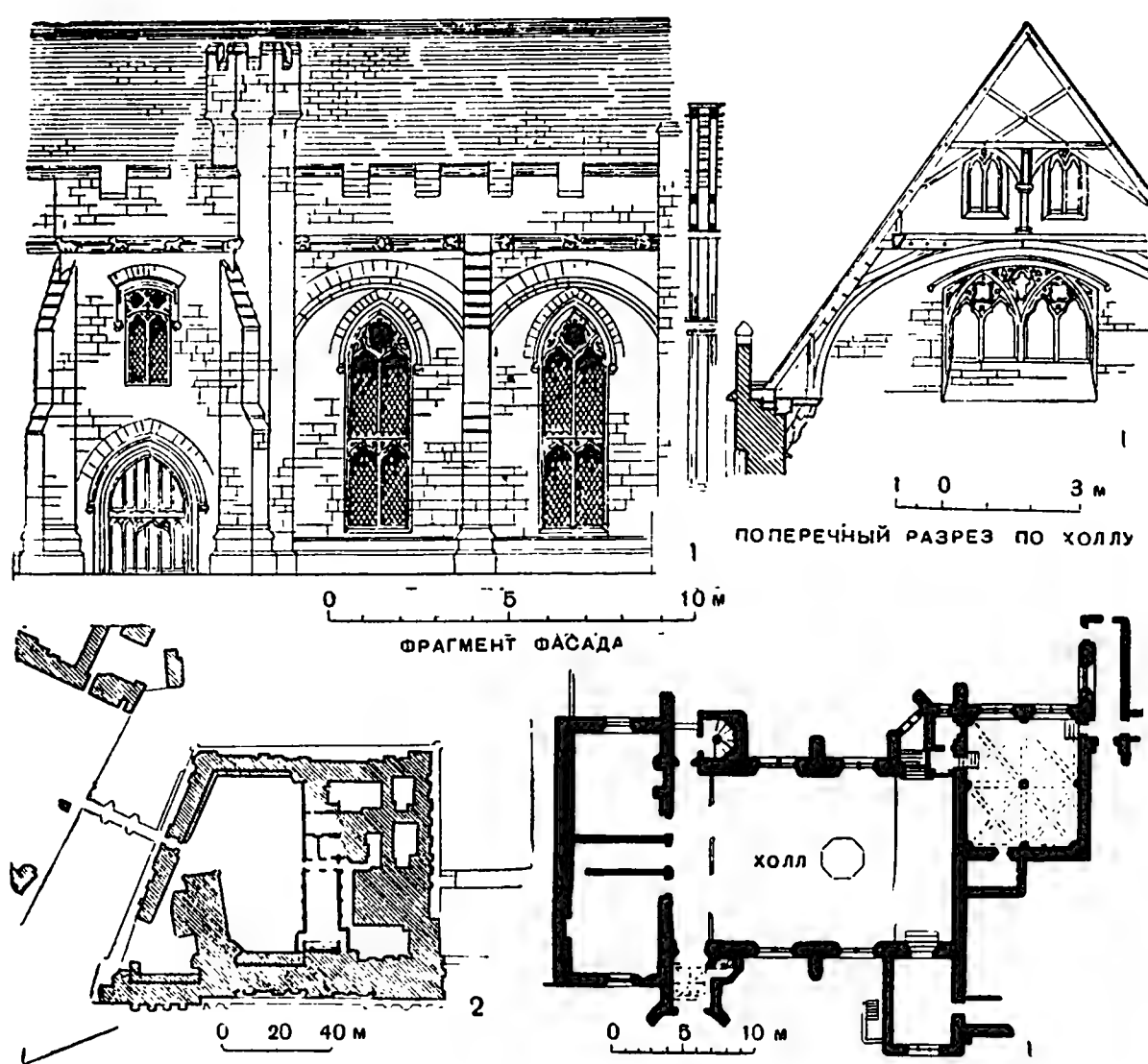
В позднее средневековье ядром английского жилища продолжает оставаться холл. Довольно хорошо сохранился усадебный дом XIV в. средней величины — Пенсхёрст Плейс в графстве Кент (рис. 9, 1). Его типичный план воспроизводит принятую в средневековой Англии схему расположения помещений по сторонам центрального ядра — холла. В центре холла — открытый очаг с козырьком для вывода дыма и особое вытяжное устройство в кровле («лувр»). В Эльтхеме сохранился большой холл епископского дворца XV в. (рис. 9, 2 и 10), входившего в свое время в состав обширного комплекса сооружений. Главный фасад холла воспроизводит некоторые приемы позднеготического храмостроения (членения, форма и расположение окон и т. д.).

От готической эпохи дошли до нас и хозяйственные постройки, в которых архитектурные формы хорошо отвечают функциональному назначению. К ним относится, например, кухня аббатства в Гластонбери (около 1440 г.; рис. 11, 1). В этом центрическом здании развит прием, положенный в основу аналогичных более ранних сооружений (например, кухни в Фонтевро во Франции). Основная, кубическая часть здания с



8. Жилые дома

1 — Лоуэр Брэхемптон, XIV в.; 2 — 3 — Окуэллс в Беркшире



9. Графство Кент. Замок Пенсхёрст Плейс, 1335 г. (1); Эльтхем. Епископский дворец, XV в. (2)

четырьмя очагами во внутренних углах покрыта восьмигранным шатром с двухъярусным световым фонарем и вытяжным устройством над ним. Переход от куба здания к восьмиграннику шатра осуществлен при помощи диагональных стрельчатых арок над кухонными очагами, где снаружи ранее поднимались дымовые трубы. В этом сооружении по существу нет декоративных элементов, но каждое членение фасада тектонически оправдано и художественно ос-



10. Эльтхем. Холл епископского дворца

мысленно. Все части здания соразмерны и построены на простых отношениях квадрата и его диагонали.

Теми же принципами руководствовались и мастера, строившие здание каменного амбара аббатства в Гластонбери XIV в. (рис. 11, 2). Прямоугольное в плане здание с выступами и проездом по осям симметрии южного и северного фасадов хорошо отвечало своей несложной технологии, обеспечивая удобную загрузку амбара. А щелевидные проемы-продухи, похожие на крепостные бойницы, скупо освещая помещение, создавали режим, необходимый для хранения сельскохозяйственной продукции.

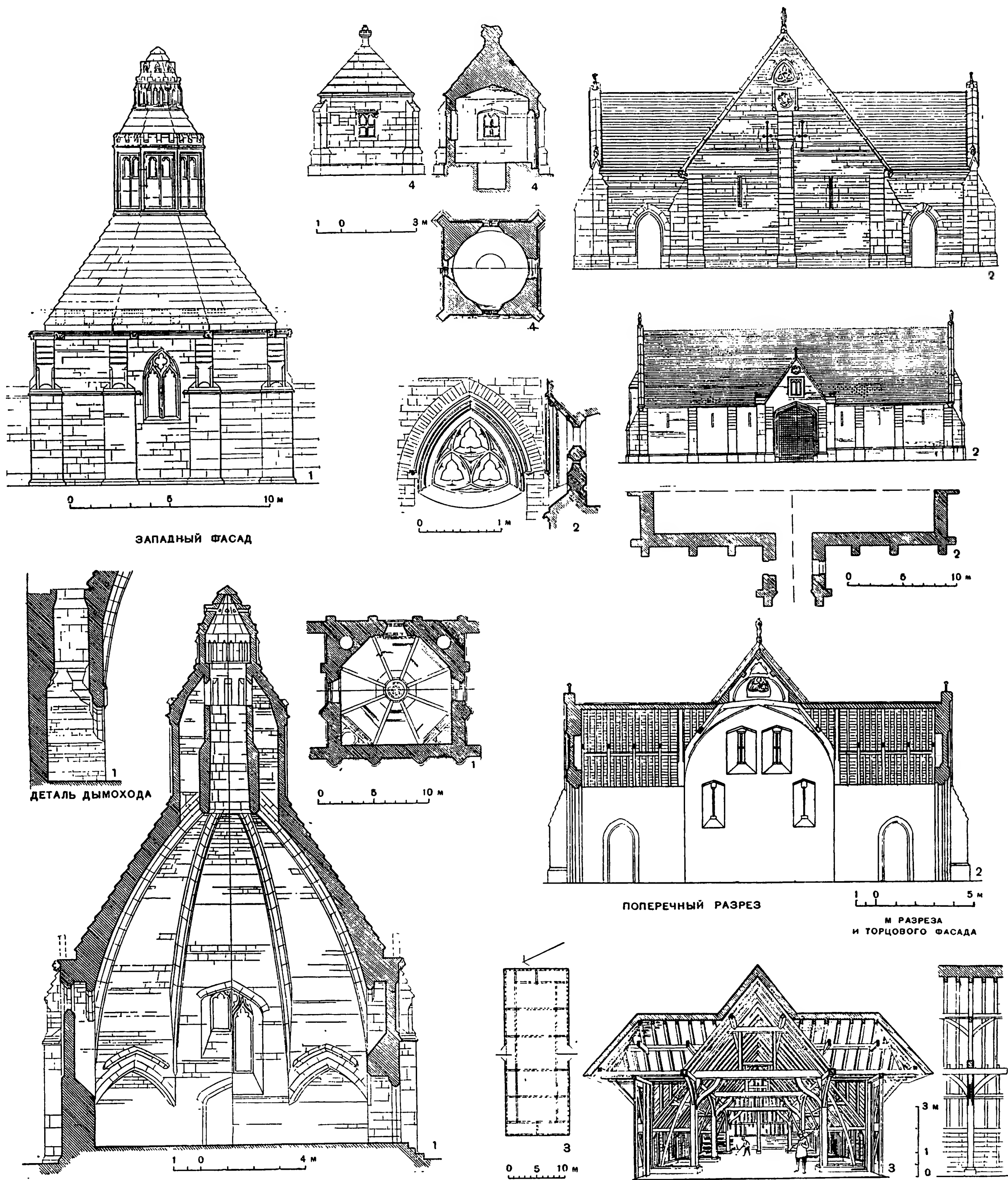
Конструктивная система здания повторяет схему, общую для зальных помещений того времени. Стены амбара, как и в холлах, усилены в углах и местах опирания деревянных арочных ферм контрфорсами. Особенно интересен западный фасад, умело вписанный в треугольник, чему отвечает и расположение бойниц, контрфорсов и окон. Любопытно, что треугольное окно в вершине щипца напоминает окна трифория собора в Личфильде.

Деревянный амбар этой же эпохи сохранился в Фультоне (рис. 11, 3).

Интересным примером хозяйственных построек является здание водохранилища при епископском дворце в Уэльсе — простой кубический объем с пирамидальной кровлей (в интерьере — ротонда; рис. 11, 4). Диагонально расположенные контрфорсы с крупно моделированными профилями усиливают углы здания и наряду с лаконичной обработкой фасадов и удачно найденными пропорциями придают небольшому сооружению известную монументальность. Ее подчеркивают и тонко разработанные наличники, хорошо контрастирующие с крупной кладкой стены.

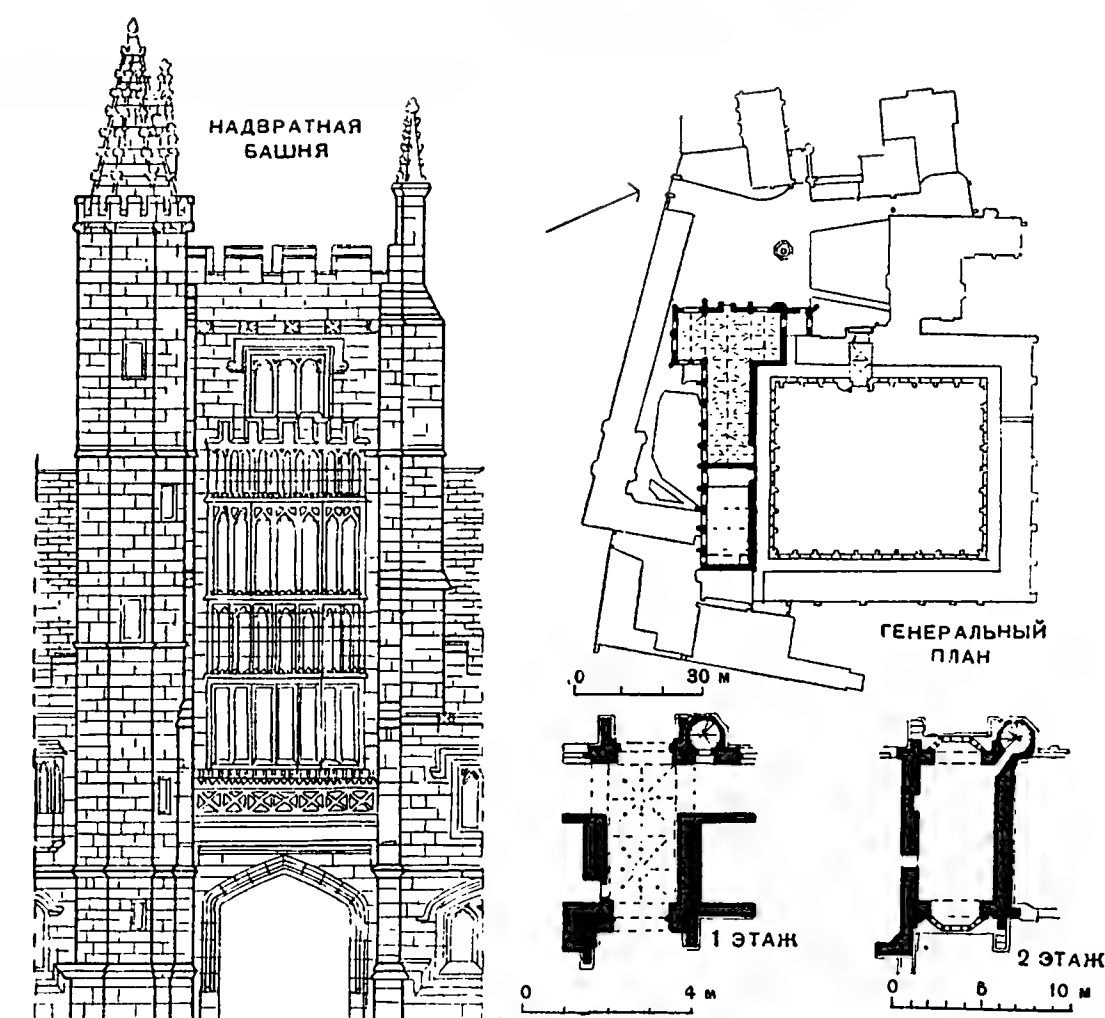
2. ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В связи с развитием общественной жизни в Англии в XIII—XIV вв. возникают новые типы сооружений: колледжи, гостиницы, госпитали. В это время и здесь, как во всей Европе, начинают складываться первые крупные центры средневековой культуры. В Оксфорде в 1249 г. и в Кембридже в 1284 г. были основаны первые колледжи; число их непрерывно возрастало. Вся культурная жизнь средневековой Англии в ос-

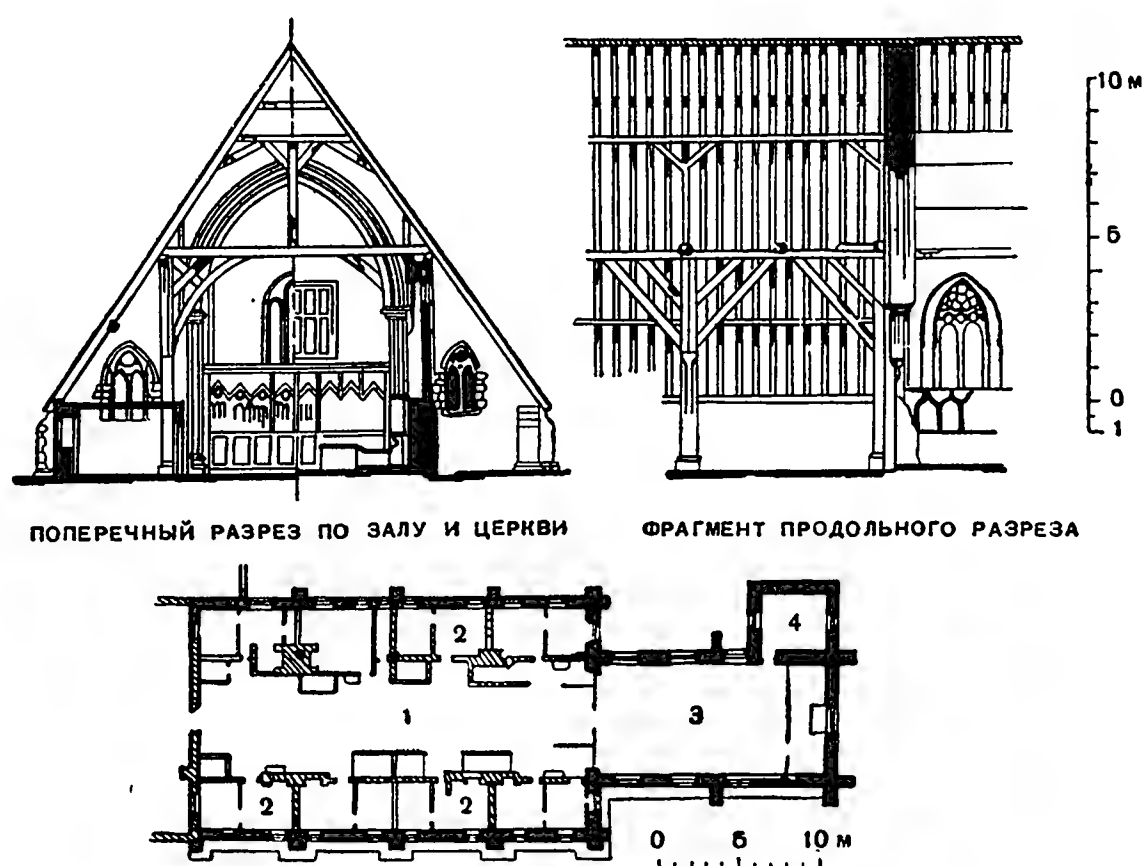


11. Хозяйственные постройки

Гластонбери: 1 — кухня аббатства, около 1440 г.; 2 — каменный амбар, XIV в.; 3 — Фультон. Деревянный амбар; 4 — Уэльс. Водохранилище при епископском дворце



12. Оксфорд. Модлин-колледж, конец XV в.

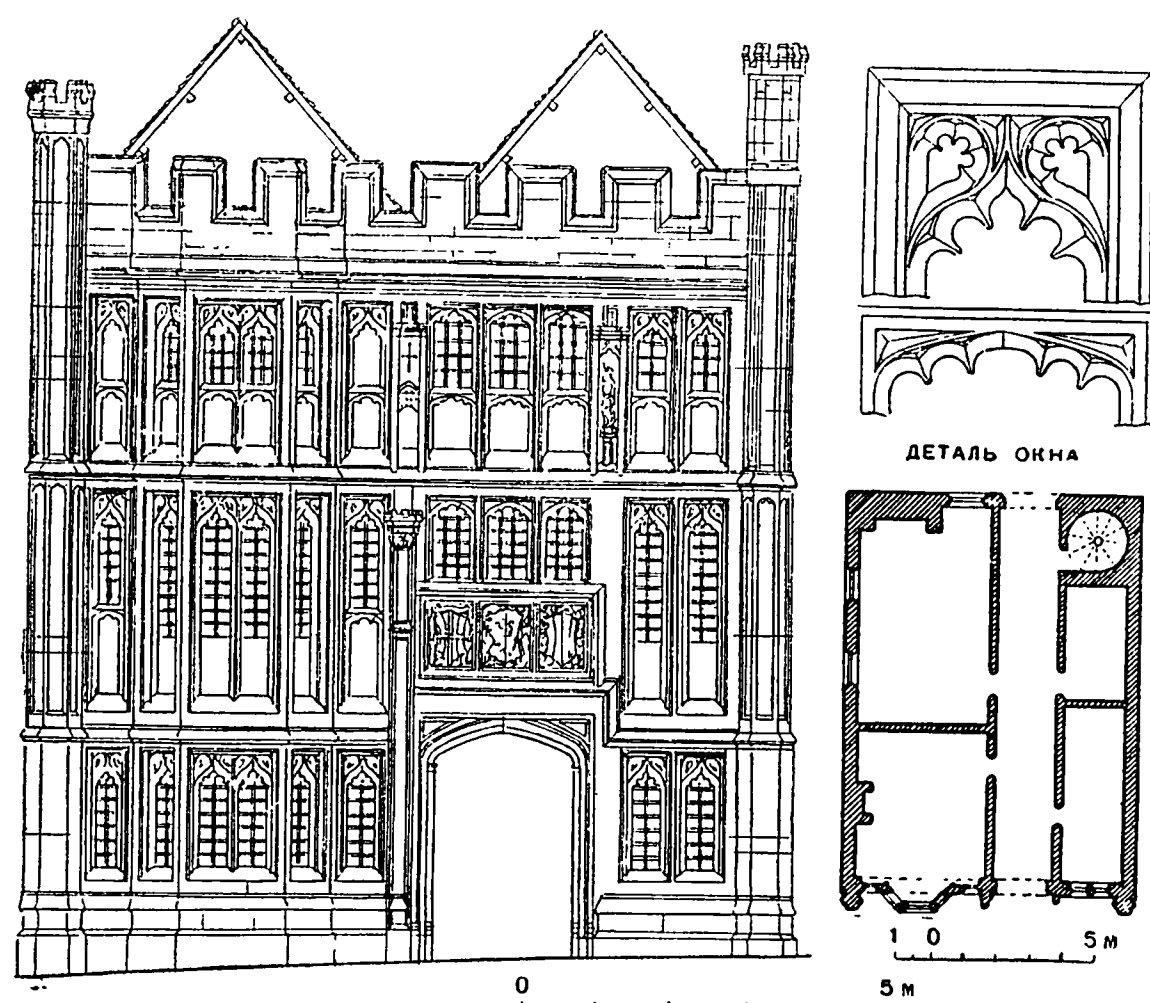


13. Чичестер. Госпиталь св. Марии, XIII в.
1 — зал; 2 — палаты; 3 — церковь; 4 — ризница

новном сосредоточивалась в этих колледжах-университетах, соперничавших с прославленными университетами Парижа и Болоньи.

По своему устройству колледжи внешне напоминали монастырские постройки с холлом и помещениями, сгруппированными вокруг прямоугольного двора (клуатра). Тот же принцип был положен в основу планировки наиболее значительного в Оксфорде Модлин-колледжа (св. Магдалины), начатого постройкой в 1474 г. (рис. 12). Как и в более раннем Нью-колледже, Т-образная в плане капелла и холл образуют здесь единый блок с обширным клуатром, крытыми галереями и жилыми комнатами над ними. В Куин-колледже (начат в 1440 г.) в Кембридже, повторившем ту же общую схему, капелла связана в единый блок с библиотекой, а холл, расположенный под прямым углом к последней, находится, как и в средневековом жилом доме, на стороне двора, противоположной парадному входу, который в XV—XVI вв. все еще трактовался в виде надвратной башни.

Особо выделялась и общественная часть колледжа (холл и капелла). В Модлин-колледже она подчеркнута значительными по сравнению с жилым комплексом размерами, ритмическим чередованием больших оконных проемов со стройными контрфорсами и противопоставлением того же мотива в галерее, в более приземистых пропорци-



14. Гластонбери. Гостиница св. Георгия, XV в.

ях. Единство двух разномасштабных частей комплекса — жилой и общественной — было в значительной мере достигнуто благодаря единому ритму вертикальных членений всей галереи клуатра и включению в композицию фасада надвратной башни крупных мотивов — сплошь остекленного эркера и входного проема под ним.

К числу зданий, строившихся с благотворительной целью, относится госпиталь св. Марии в Чичестере (конец XIII в.; рис. 13), включающий собственно госпиталь с двумя рядами комнат, открывающихся в общий холл и церковь. Открытые деревянные стропила искусной работы английских плотников опираются на наружные стены и деревянные стойки, скрытые в перегородках, отделяющих комнаты от холла.

С оживлением торговых и культурных связей между городами в средневековой

Англии возникает строительство гостиниц, выполняющих нередко и функции почтовых станций.

Гостиница св. Георгия в Гластонбери (XV в.) — ранний пример подобного типа сооружений (рис. 14). Наличие каминов, эркера и хорошая освещенность интерьеров, как и ряд других особенностей, составляют специфические черты архитектуры Англии того времени. Характерна трактовка каменной стены в виде каркаса и заполнения, идущая от архитектуры фахверка. Главный фасад как бы собран из ряда повторяющихся типовых элементов, подчеркнутых поэтажно горизонталями профилированных поясов и связанных воедино стройными пилонами. Преобладание световых проемов с легкими импостами придает архитектурному облику сооружения открытый и приветливый характер.

IV. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Первым крупным сооружением, в котором для покрытия главного пространства был применен нервюрный свод, был романский собор в Дэрхеме (1093—1140 гг., см. стр. 192).

В период проникновения готики в Англию в ряде английских городов уже высились романские соборы, размеры которых превышали потребности немногочисленного тогда городского населения. Поэтому за исключением ряда новых (Солсбери, Линкольн) и коренным образом перестроенных (Йорк) сооружений готические одежды в угоду новым влияниям накладывались на уже существовавшее романское ядро (Винчестер, Чичестер, Глостер).

Развитие шерстяного производства и возросший экспорт шерсти способствовали возникновению ряда новых городов. В них возникло много церквей, в которых проявились такие особенности английской готики, как плоские завершения башен и прямоугольные в плане апсиды.

В отличие от Франции, где в небольших сельских и приходских церквях нередко повторяется композиция крупных соборов, в Англии эти церкви составляют собственный тип, и акцент здесь поставлен не на центральной башне (над средокрестием), а на осевой башне, венчающей западный фа-

сад. Готические соборы Англии высятся часто на открытых участках и этим отличаются от французских, хотя и более стройных и динамичных, но обычно расположенных среди тесной городской застройки. В общей горизонтально-протяженной композиции обычно доминирует мощная башня средокрестия, относительно более высокая, чем во Франции. Строго симметричный западный фасад иногда по нормандскому обычаю фланкирован двумя башнями или украшен по углам декоративными башенками. Логика композиции здесь выступает более обнаженно. План сохраняет форму сильно вытянутого латинского креста, и пространство интерьера развивается вглубь.

Если во французских соборах отношение ширины к длине остается в среднем 1:4, то в Англии оно доходит до 1:6. Апсида остается прямоугольной; полуциркулярная с венцом капелл встречается редко. В интерьере, особенно в период ранней готики (в Англии XIII в.), преобладают горизонтальные членения; основные пространства — хор, нефы, трансепт — трактуются как самостоятельные части целого. То же характерно и для композиции внешних объемов. Ярусы не вырастают один из другого, а как бы накладываются один на другой. Сравнительно низкий средний неф определяет



15. Уэльс. Собор, XIII в.

собой внешний вид здания и высоту аркбутанов, которые в английской готике играют значительно меньшую роль и часто бывают скрыты под кровлей боковых нефов (собор в Уэльсе); их никогда не применяют в восточной части. Окна боковых фасадов обычно невелики; зато окна хора часто занимают все поле восточной стены между контрфорсами. Окно-роза применяется редко. Порталы, как правило, уступают по размерам французским. Их скульптурное убранство скромно и обычно не спорит с богатством разработки всей плоскости стен западных фасадов, иногда сплошь покрытых декоративными нишами и скульптурой. Арки в XIII в. применялись ланцетовидные, с сильным подъемом стрелы, а в конце готической эпохи — четырехцентровые. От простого (шестичастного) свода английские зодчие уже в XIII в. перешли к более сложным формам сводов с тьерсеронами и лиернами, а позднее — к декоративным сетчатым, звездчатым и веерным сводам, иногда имитировавшимся в дереве.

Распространенная в западной литературе периодизация английской готики делит

ее историю на три этапа: ранняя готика, или «ланцетовидная» (XIII в.); зрелая, или «украшенная» (XIV в.), и поздняя, или «перпендикулярная» (XV в.).

Нервюрный свод Дэрхемского собора (1130 г.) явился ранним предвестником рождения нового стиля, но первый значительный памятник готической архитектуры в Англии — новый хор собора в Кентерберии — возник лишь в последней четверти XII в. (1175—1184 гг.; см. стр. 204). Однако ряд характерных особенностей (шестичастные крестовые своды над хором, полукруглая апсида с кольцевым обходом и сдвоенными колоннами), как и трактовка ряда деталей, не получивших дальнейшего развития в архитектуре Англии, связывает это сооружение больше с архитектурой Франции.

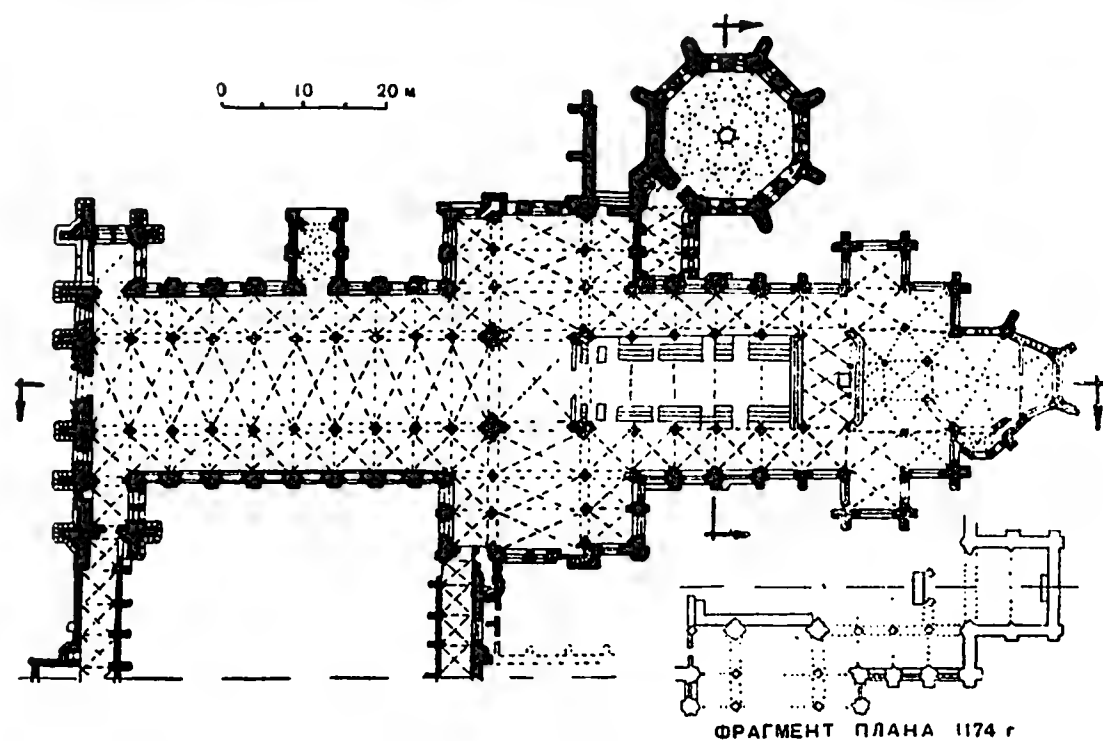
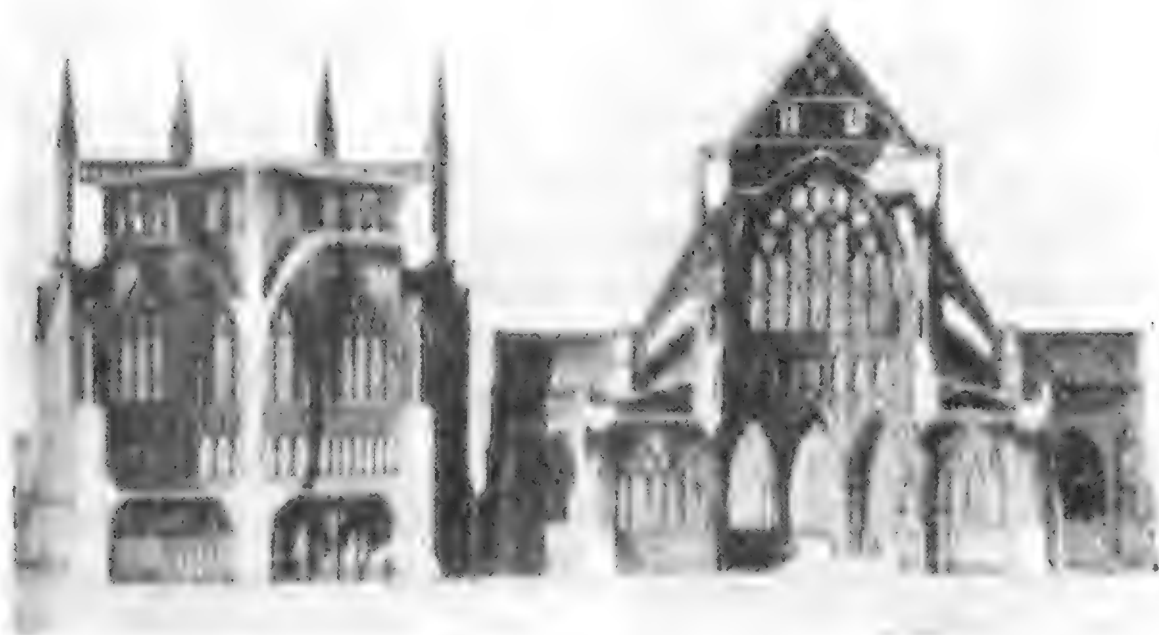
Самобытные черты английской готики раннего периода, соединившие в себе устойчивость традиций с поисками нового, ярко выражены в Уэльском и Линкольнском соборах и в классическом памятнике английской готики XIII в. — соборе в Солсбери.

Собор в Уэльсе, начатый постройкой в

1185—1190 гг. и в основном законченный в XIII в. с достройками в XIV и XV вв., знаменовал собою рождение новой, раннеготической архитектуры в Англии. Это значительное сооружение, в котором стрельчатая арка окончательно вытеснила полуциркулярную, явилось связующим звеном между постройками переходного времени — второй половины XII в. — и вполне развитой готикой XIII столетия. Собор был построен по единому архитектурному замыслу, с планом в форме латинского креста, в виде трехнефной базилики с трансептом и небольшим (в три травеи) хором с капеллой Марии (рис. 15, 16). После расширения и перестройки хора в XIV в. (1340 г.) план собора удли-

нился и стал сложнее по форме. Нефы и трансепт перекрыты крестовыми сводами. В средокрестии — веерный свод, комбинированный с звездчатым, заменивший старый свод в XIV в.

В Уэльском соборе и особенно в его интерьере рельефно выступают специфические черты ранней английской готики. Это проявляется в относительно небольшой высоте среднего нефа (21,5 м) и в типичном отношении ее к ширине в пределах 1:2. Характерна и горизонтальность, ярко выраженная в ярусном построении среднего нефа, где аркады, трифории и верхние окна четко разделены и сохраняют свою самостоятельность. Этот прием находит свои



16. Уэльс. Собор. Продольный разрез. Поперечный разрез по залу капитула и собору.

отдаленные корни хотя бы в нефе романского собора в Саутуэлл в середине XII в. Но в основу тектонической системы Уэльского собора были положены новые принципы, направленные на преодоление массивности, характерной для романских построек, что выражено в значительном облегчении стены проемами, в утонении опор и простенков. В то же время готическая каркасная система здесь еще не вполне выявлена. Опоры нервюр свода в виде коротких стволов колонок доходят лишь до уровня пят арок трифориев, упираясь в выступы консолей. Непрерывная цепь ланцетовидных проемов трифориев, хотя и облегчает стену, но одновременно нарушает ясность структуры. В новой части хора это противоречие было устранено, и готический принцип каркаса и заполнения уже ясно выявлен (рис. 16). Неповторимую особенность интерьера Уэльского собора составляют его «опрокинутые» арки средокрестия, образующие в целом нечто вроде усеченной внизу восьмерки



17. Уэльс. Собор

(рис. 17). Эта своеобразная и смелая конструкция была применена для укрепления центральной башни (закончена в 1321 г.), пришедшей в аварийное состояние вскоре после ее возведения, строителем башни Вильямом Джой из Соммерсета.

Внешний вид собора типичен для ранней готики Англии. Архитектурные массы здания группируются вокруг мощной башни средокрестия. Западный фасад очень широк вследствие того, что его башни не встроены в основное тело храма, а примыкают к нему по бокам. Строго ритмизованный симметричный фасад расчленен на два яруса. Первый ярус (вместе с высоким цоколем) украшен декоративными нишами. Порталы, низкие и очень простые по оформлению, играют подчиненную роль в общей композиции фасада, что было характерно для ранней готики Англии.

Двухъярусный зал капитула (первая четверть XIV в.), примыкает к северо-восточной части трансепта. Его красивый звездчатый свод поддерживается мощным столбом в центре восьмигранного помещения. В комплексе собора этот более поздний зал является наиболее выразительным (см. рис. 16).

Линкольнский собор, как и собор в Уэльсе, имеет высокую башню над средокрестием и две у западного фасада (рис. 18). Собор был построен на месте старого романского храма, западная часть которого была включена в композицию главного фасада нового здания. Готическая перестройка была начата с хора (1192—1200 гг.) протяженностью в пять травей с трехгранной вначале апсидой; средокрестие, трансепт и неф строились в XIII в. В 1256—1280 гг. хор собора был расширен на пять травей, и эта часть — знаменитый «Ангельский» хор — была разработана в характере зрелой готики (рис. 19).

План собора получил прямоугольное завершение без осевой капеллы. Характерно и появление второго, малого трансепта, выраженного более отчетливо, чем в Кентерберийском соборе, как одна из особенностей английского храмостроения того времени. Внутреннее пространство собора создает впечатление легкости и простора. Продольная аркада поддерживается столбами, расставленными широко, что обеспечивает хорошую связь между нефами. Ярус трифориев по трактовке и размерам напоминает



18. Линкольн. Собор, XIII в.

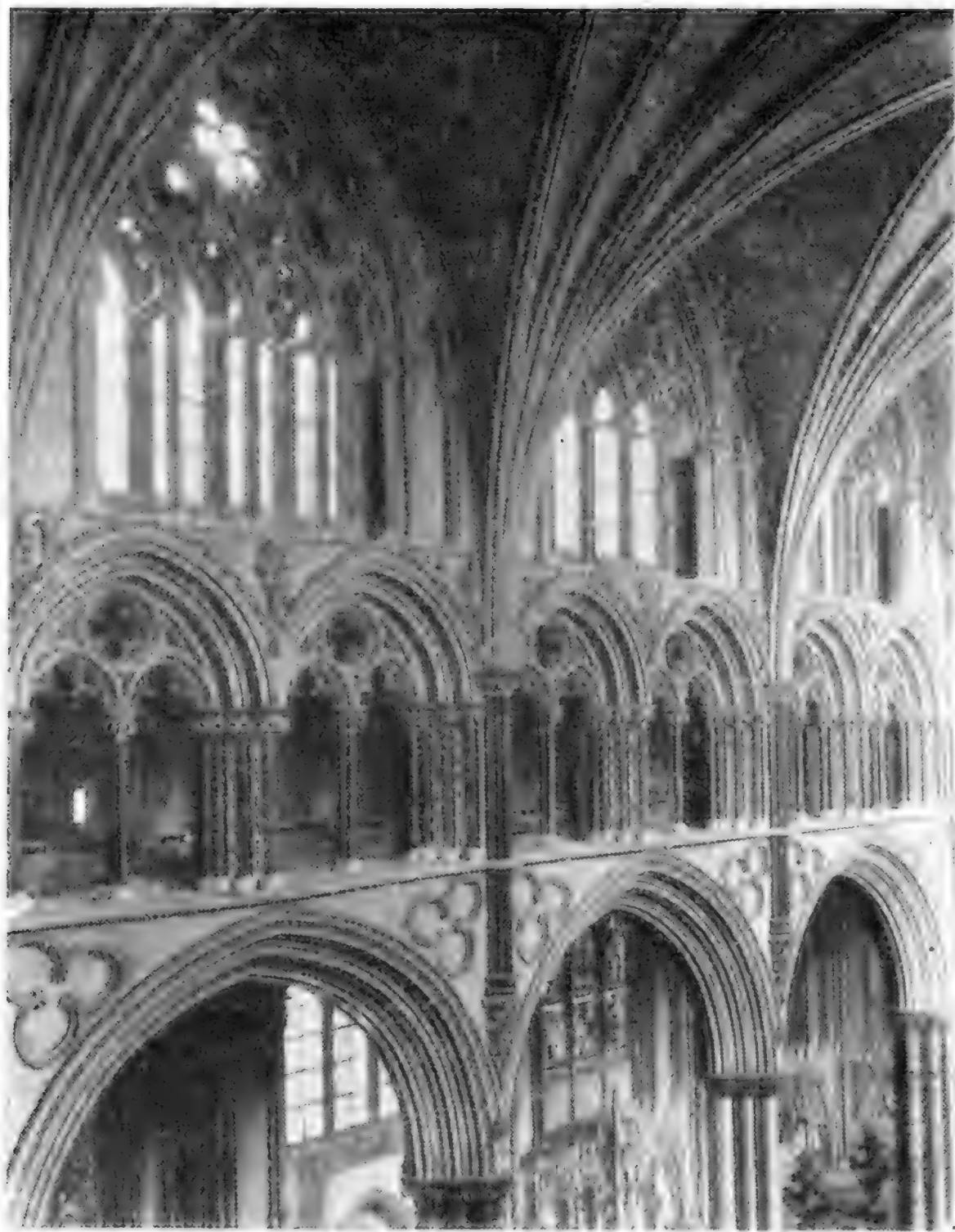
галереи. В отличие от Уэльского собора их попарное расположение связано здесь с тектонической основой здания, а верхний ряд трехчастных окон лучше освещает интерьер.

Зодчие Линкольнского собора проявили много изобретательности в конструировании сводов. Необычна форма свода над хором, с гуртами, расположенными эксцентрически. Средний неф перекрыт сводом с тьерсеронами; здесь было положено начало развитию более сложных сводчатых систем. Нервюры распалубок над окнами не были доведены до замкового камня свода и связаны с ним дополнительными ребрами. Благодаря этому свод получил очертание более плоское, чем обычные крестовые своды (рис. 19). Стену южного трансепта про-

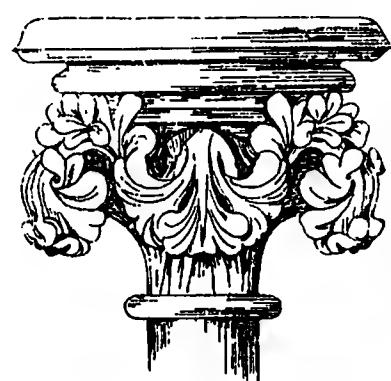
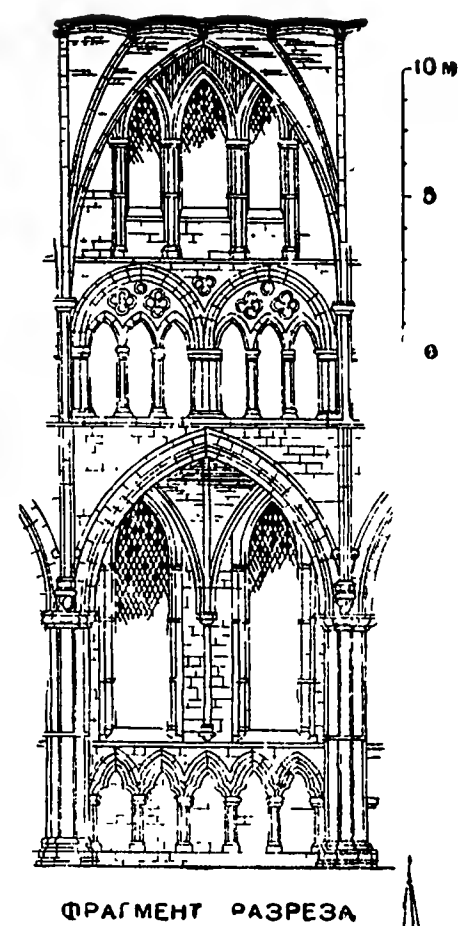
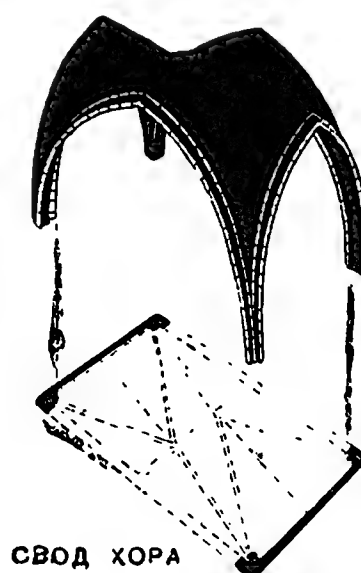
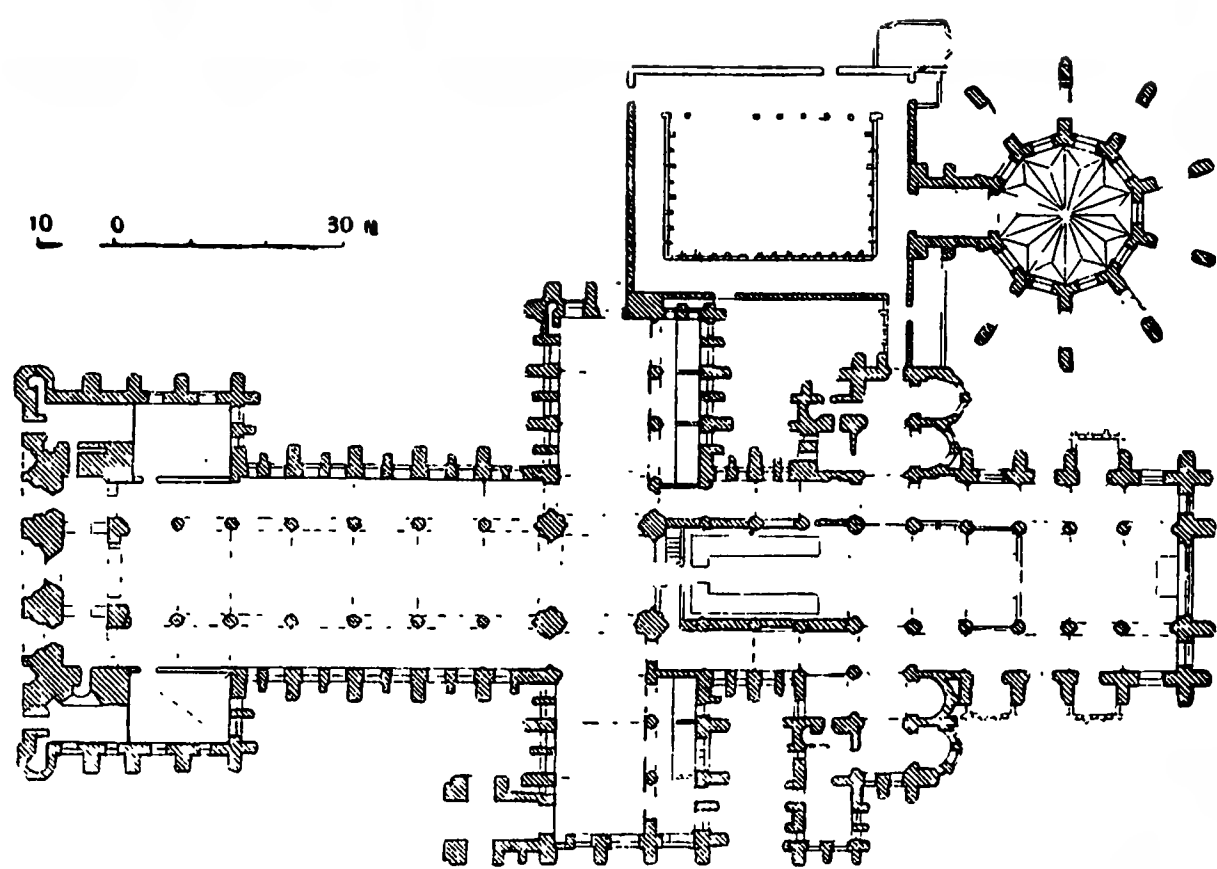
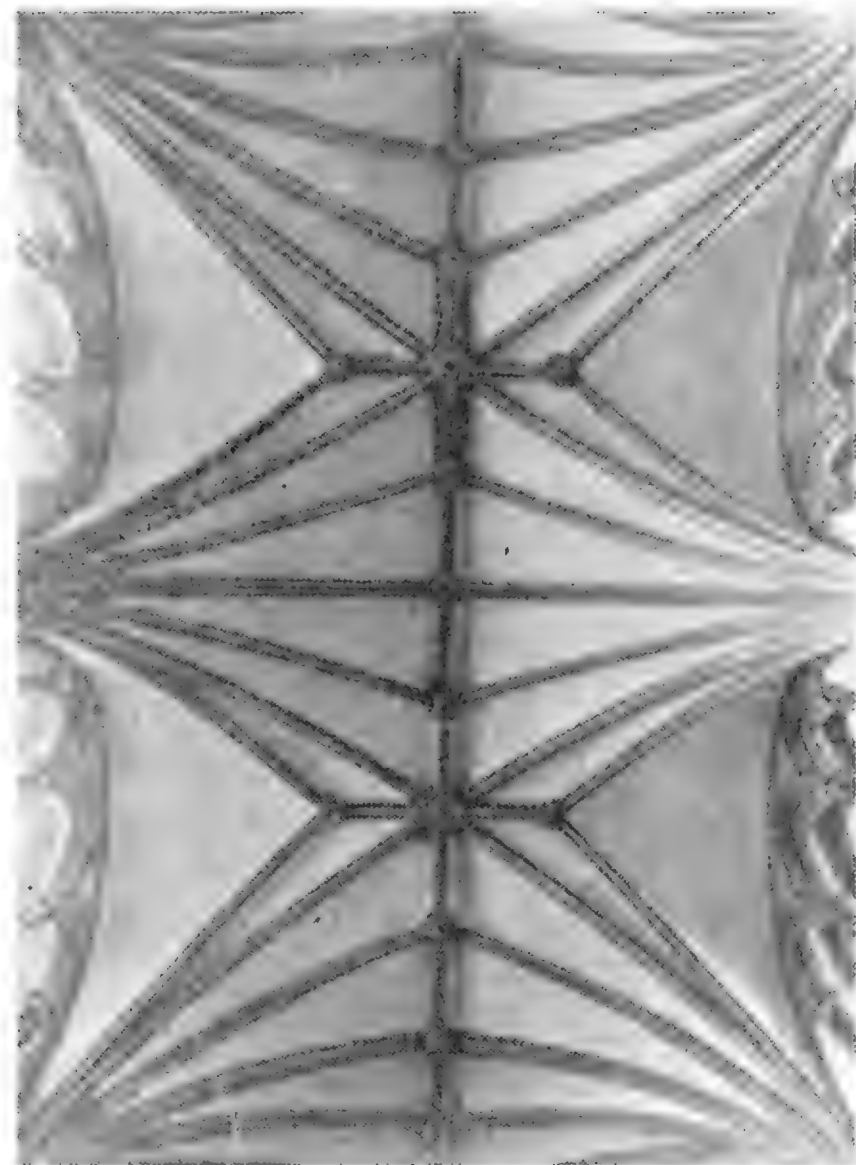
резает редкое в английской готике окно-роза (рис. 20).

Силуэт собора напоминает соборы Уэльса и Кентерберии. Основу структуры его трех высоких башен составляют четыре угловых пилона с легким заполнением между ними. В противоположность Уэльскому собору вход в храм подчеркнут высоким арочным проемом, напоминающим гигантские порталы романского собора в Питерборо. Дробные членения ярусов декоративных аркатур фасада усиливают по контрасту с этим порталом масштабную выразительность всего сооружения.

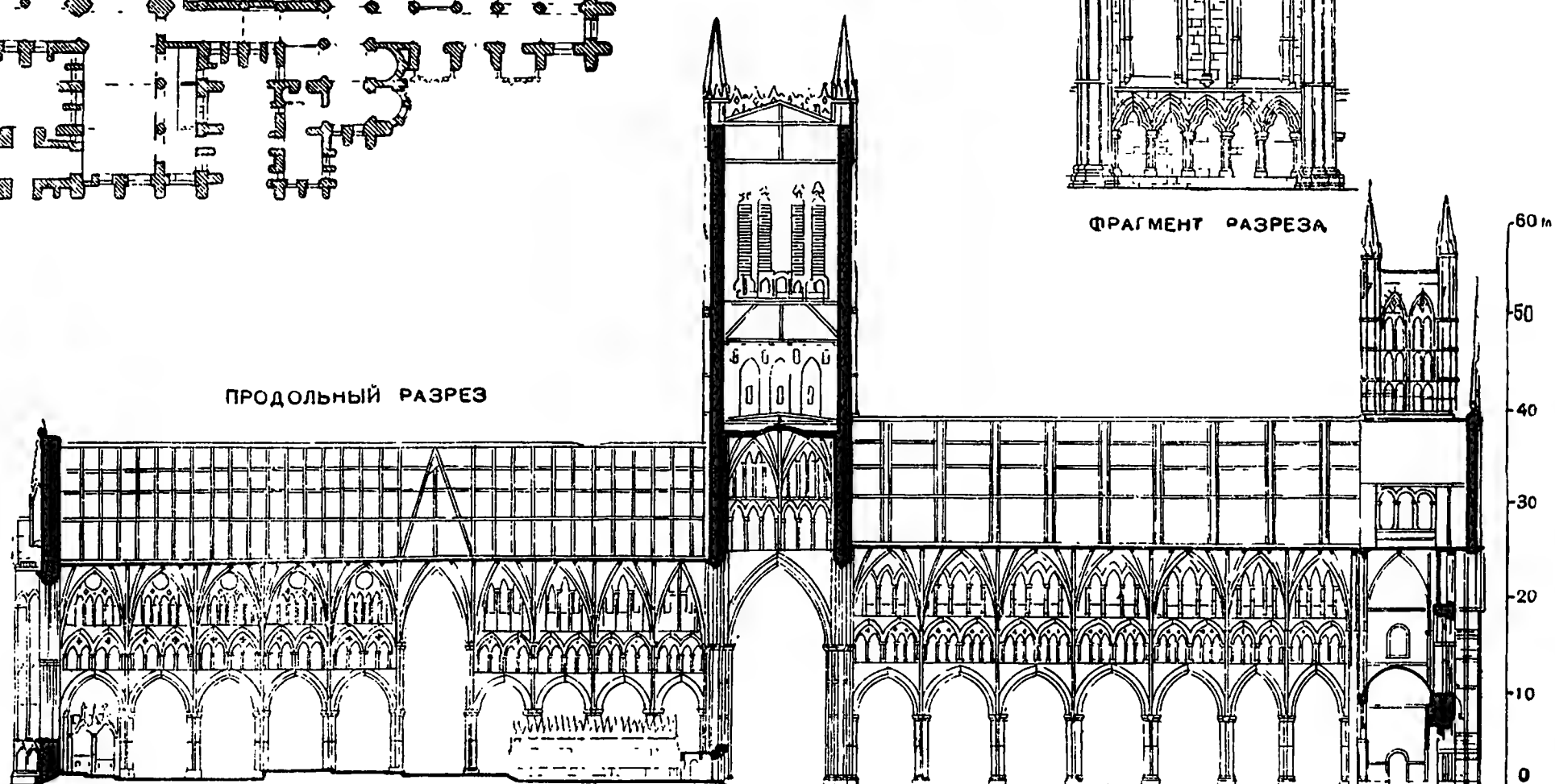
К началу XIII в. окончательно складываются особенности, типичные для английской готики. В храмостроении она лучше всего представлена собором в Солсбери



19. Линкольн. Собор. «Ангельский» хор,
1256—1280 гг.; свод среднего нефа, 1225—1253 гг.;
план, разрез, детали



КАПИТЕЛЬ 1200 г



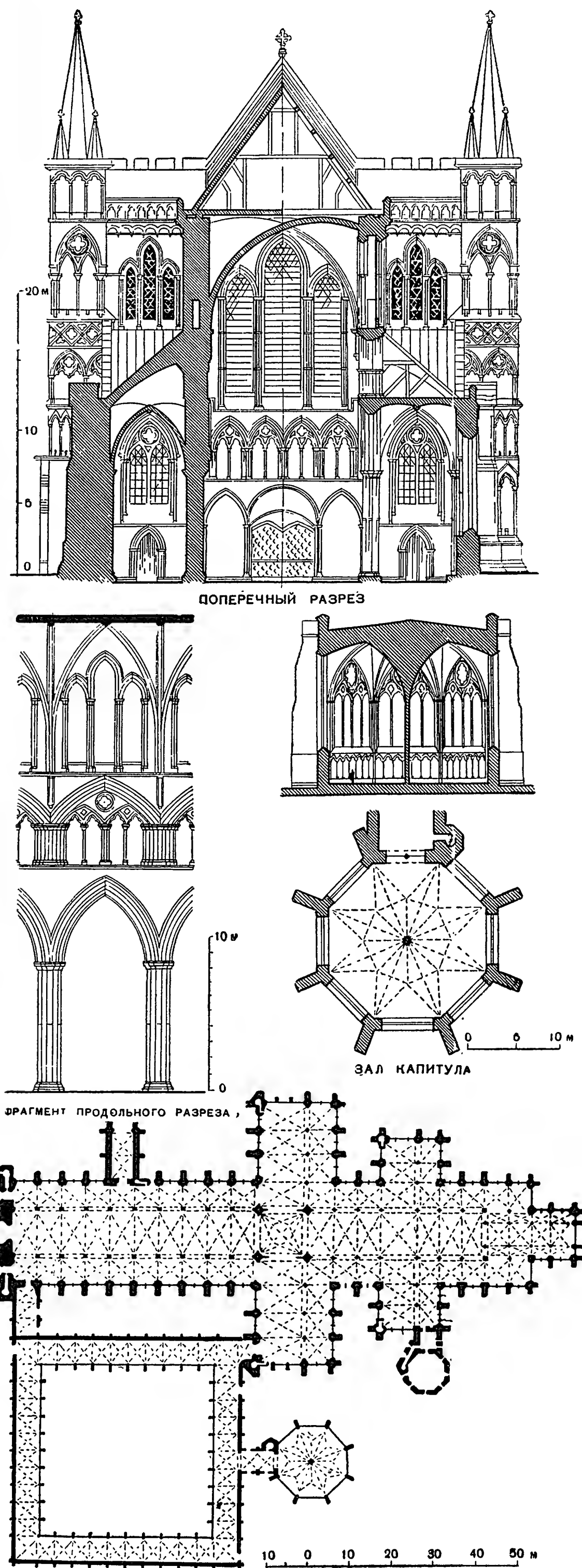


20. Линкольн. Собор. Южный трансепт

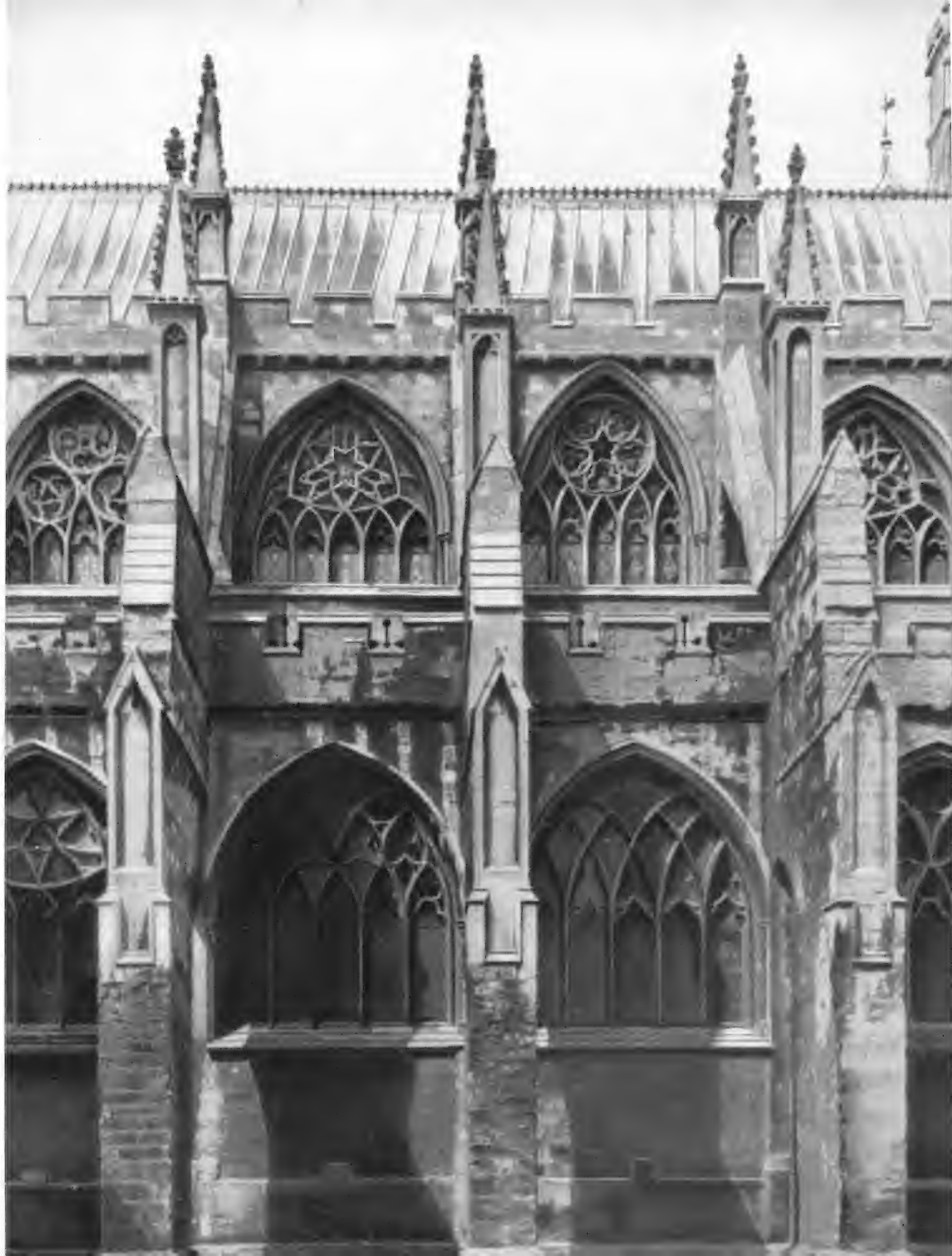


21. Солсбери. Собор

(начат в 1220 г.; в 1225 г. закончен хор, в 1266 г. — в основном, весь собор. Башня средокрестия закончена во второй половине XIV в. В начале XVIII и середине XIX вв. собор реставрировался). Собор был построен в южной части города на участке, открытом для обозрения со всех сторон. Симметричное, крестообразное в плане здание имеет вполне развитую, намечавшуюся еще в Линкольнском и Кентерберийском соборах двухтрансептную систему (рис. 22). Строго осевой структуре плана отвечают спокойный интерьер и очень ясная объемная композиция. Интерьер выдержан в простых пропорциональных отношениях. Ширина боковых нефов равна половине главного. Отношение небольшой (как и во всех английских соборах) высоты среднего нефа



22. Солсбери. Собор, XIII в.



4. Эксетер. Собор, 1224—1370 гг. Южный неф.

(24,5 м) к его ширине (11,5 м) составляет 2,13:1; в боковых неффах 2:1 (12 и 6 м).

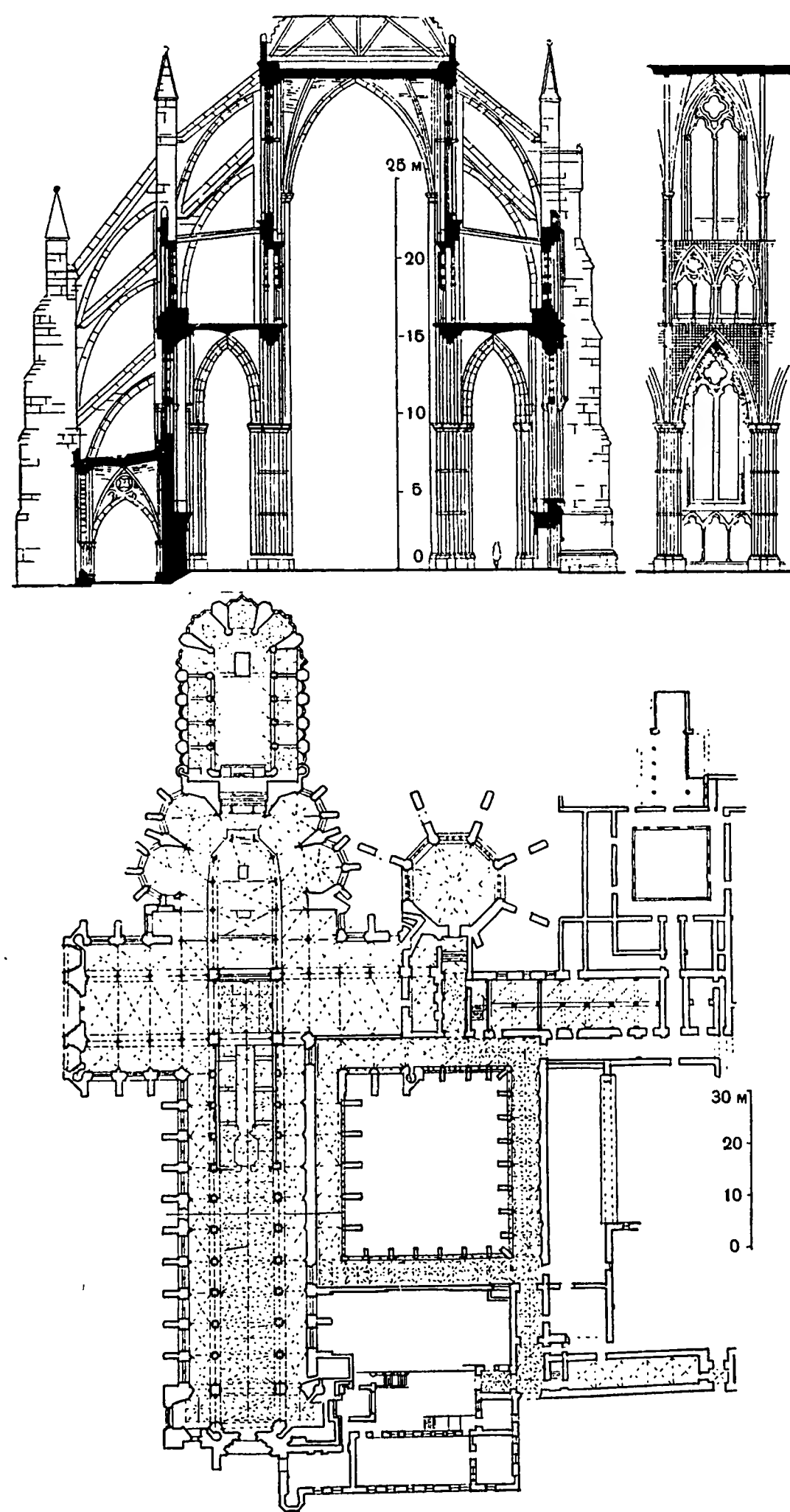
Хотя в интерьере и сохраняется членение на три яруса, но полоса метрически чередующихся трифориев уже теряет свою прежнюю самостоятельность и тесно связана с шагом опор и ритмом проемов. Намечается новая тенденция к объединению трифориев с верхними окнами и превращению их в не более как декоративный мотив. Вместе с тем возрастает высота первого яруса, равная высоте двух верхних; пропорции столбов и колонн из парбекского мрамора становятся стройнее. Это вместе с увеличением оконных проемов улучшает освещенность интерьера и придает ему впечатление большей легкости.

Своды во всех частях собора, за исключением средокрестия, — крестовые, четырехраспалубковые, характерные и для французских соборов. Как и в Уэльском соборе, опоры нервюр сводов нефа упираются в консоли над пятами арок трифориев и не проходят еще через все ярусы. Здесь имеет место своеобразное взаимопроникновение двух тектонических систем — каркаса и стены.

В объемной композиции собора отражена четкая организация его внутреннего пространства. Доминирует высокая башня над средокрестием, завершенная стройным шатром. Западный фасад также прост по общей композиции, но богат украшен скульптурой, нишами и геометрическим орнаментом и представляет собой, как и в Уэльском соборе, своего рода экран, не связанный с членениями внутреннего пространства. В этом фасаде видно дальнейшее развитие некоторых особенностей Линкольнского и Уэльского соборов: угловых башенок, фронтона и горизонтальных членений первого; высокого тройного окна и относительно простых порталов — второго. Эти особенности, как и высокая башня над средокрестием, были наиболее характерны для английской готики (рис. 21).

Церковь Вестминстерского аббатства в Лондоне имела в истории Англии примерно такое же значение, как Реймский собор во Франции (рис. 23). Но помимо того, что она была со времени Вильгельма Завоевателя (XI в.) местом коронации английских королей, ее хор и боковые нефы почти целиком заняты гробницами членов королевской семьи и выдающихся людей Англии.

Величественное здание собора (156 × 22 м) строилось постепенно и в своих отдельных частях отражает разные этапы развития английской готики. Перестройка храма началась с хора (1245—1269 гг.; арх. Гильом из Санса). Одновременно с хором строилась и восточная часть трансепта (английские мастера Генри Вестминстерский и Джон из Глостера). Строительство западной части очень затянулось. Между 1260 и 1269 гг. были выведены лишь четыре травеи нефов, ближайшие к трансепту. В XV в. нефы были достроены по образцу более



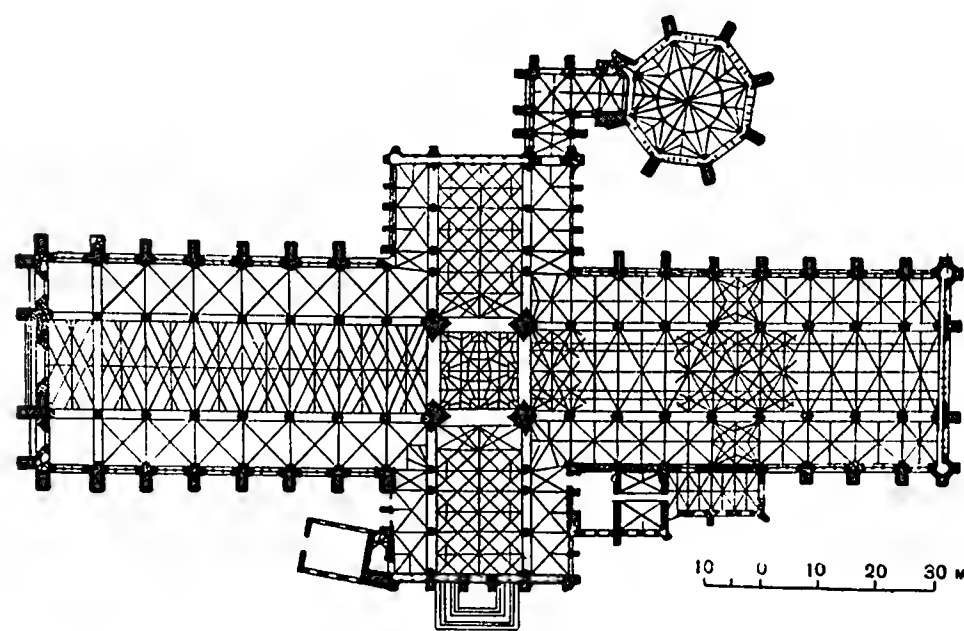
23. Вестминстер. Церковь аббатства, перестроена в XIII в., мастера Гильом из Санса, Генри Вестминстерский и Джон из Глостера

ранней части, но с деталями, разработанными в духе «перпендикулярной» готики. Западные башни были завершены в XIX в. в стиле неоготики.



В архитектуре храма и особенно в его восточной части имеются черты сходства с готикой Франции, в частности собора в Реймсе. Это сказывается и в общем очертании многогранной апсиды с венцом капелл, и в двухъярусных аркбутанах, и в значительной внутренней высоте здания, превышающей все готические храмы Англии. Изменены и традиционные в английской готике пропорции: высота среднего нефа оказалась втрое больше его ширины (вместо обычного отношения 1:2), а в боковых нефях это отношение возрастает до 1:5. Хор перекрыт простым крестовым сводом на нервюрах, тогда как своды основного пространства имеют более сложный рисунок и представляют собой переход от крестового свода к звездчатому. В интерьере господствуют вертикальные членения, выражающие структуру здания. Возросли размеры окон, а рисунок переплетов стал сложнее и наряднее. Все это говорит о начале нового этапа в развитии архитектуры Англии.

В основном к XIII в. относится и весьма характерный для зрелой готики собор в Йорке (начат в 1230 г., восточная часть с трансептом закончена в 1260 г., нефы — 1291—1324 гг., башни западного фасада — XV в.). Собор по своему ограниченному прямыми линиями крестообразному плану и наличию трех башен типичен для английской готики. Нефы значительно шире, чем в других английских соборах (34 м). Трифории окончательно потеряли свое самостоятельное значение и вошли в композицию верхних больших окон, как их составная часть (рис. 24). Стволы тонких колонок, поднимаясь от пола до пят гуртов сводов, создают четкий ритм вертикальных чле-



24. Йорк. Собор, начат в 1230 г.

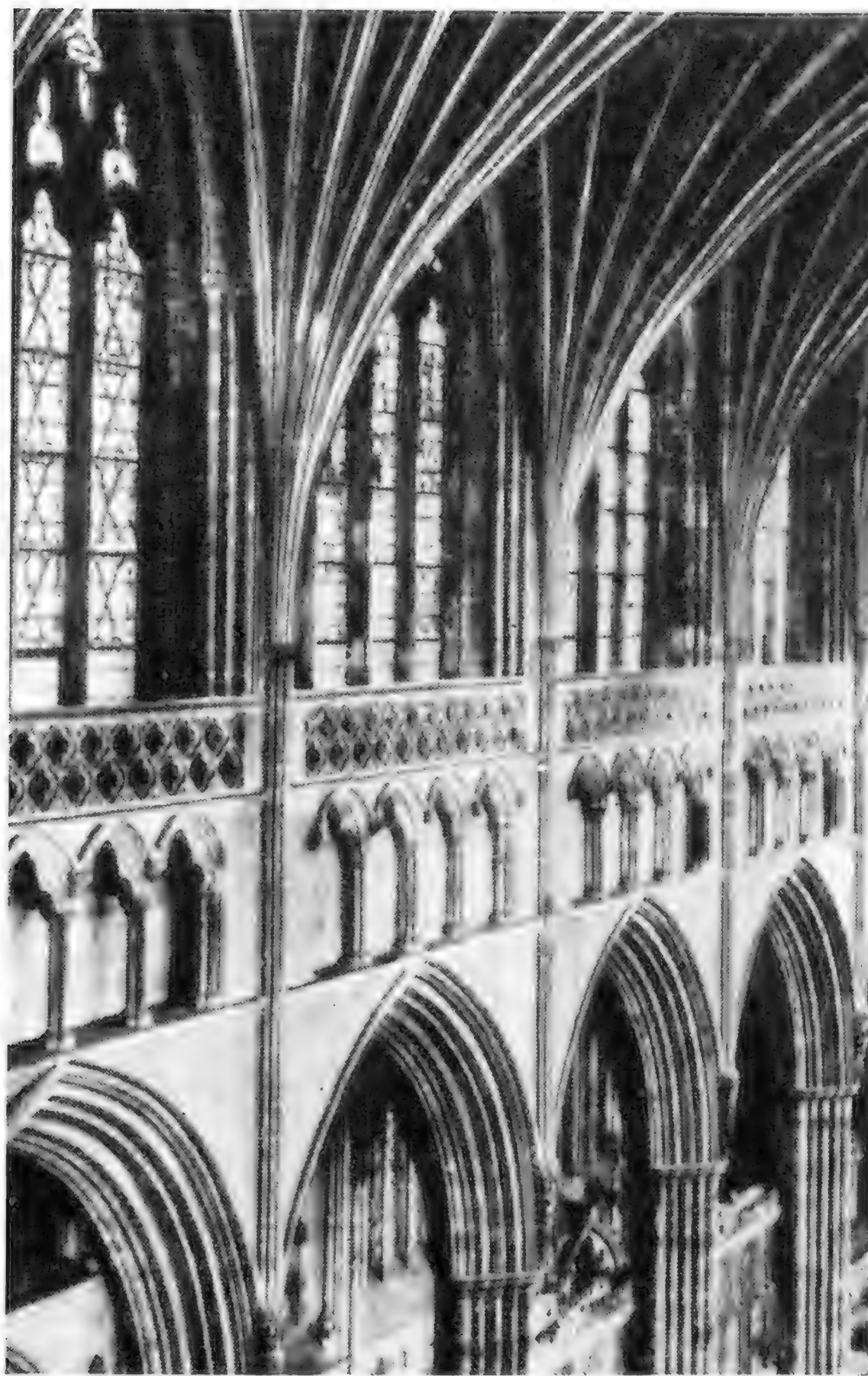
нений. Значительная высота аркады, большие размеры верхних окон, заполняющих все поле стены между устоями, вертикальный ритм членений — все это делает внутреннее пространство собора легким и свободным. Однако между структурой несущей части конструкции и перекрытием имеется большая противоречивость. Как внутренние столбы с колоннами, так и наружные контрфорсы были предназначены для каменных сводов, а на самом деле звездчатые своды собора — деревянные.

Объемная композиция собора более компактна, чем в большинстве соборов Англии, так как здесь западные башни не выступают из общей конфигурации плана, а вписаны в него. Стена над порталом прорезана большим проемом окна с переплетами в характере «пламенеющей» готики. Соответствующее ему большое окно восточной части хора характерно для «украшенной» готики. Пристроенный в 1342 г. к северному углу трансепта восьмигранный в плане зал капитула интересен своим очень эффектным деревянным звездчатым сводом.

Многие памятники английского средневековья только условно могут быть отнесены в целом к романской или готической архитектуре, настолько в них романские черты переплелись с готическими. Таковы соборы в Питерборо, Эли, Глостере, Личфильде, Оксфорде, Эксетере и др. В процессе перестроек этих зданий готические мастера вносили много нового, способствуя дальнейшему развитию готики в Англии.

Ярким примером этого является собор в Эксетере, в котором после ряда перестроек (1224—1370 гг.) от романской основы сохранилось очень мало. Наиболее интересны в соборе своды (1328—1342 гг.), которые, развивая систему сводов Линкольнского собора (1225—1253 гг.), подготовили переход от крестового свода к позднеготическому — веерному. Главное отличие сводов Экстерского собора — в веерообразном расположении нервюр, распространившихся здесь и на распалубки (рис. 25).

Новую тенденцию в развитии стиля отражает и уменьшение высоты яруса трифориев, превратившихся в своего рода аркатуру вследствие увеличения высоты верхнего ряда окон. Это позволило лучше



25. Эксетер. Собор, 1224—1370 гг. Своды нефа. Замковый камень



26. Глостер. Собор. Хор, 1337—1350 гг.



27. Глостер. Собор. Клуатр, закончен в 1377 г.



осветить интерьер и придать ему большую пространственность и легкость.

Перестройкой восточной части старого романского собора в Глостере открывается новый этап в развитии средневековой архитектуры Англии, причем национальные по своей сущности формы, возникшие в результате этой перестройки в хоре Глостерского собора (закончена в 1350 г.), названные «перпендикулярной» готикой, вскоре стали господствующими. В конструкциях и особенно в декоре на долгие годы возобладали пересечения горизонтальных и вытянутых вертикальных линий, прямые углы, несомненно навеянные традициями народного зодчества (фахверка). Эти простые формы вытеснили прежний сложный, криволинейный декор.

Темный нормандский хор собора был превращен после перестройки в светлый, с большими оконными проемами (рис. 26). Старые романские столбы и стены были отесаны и на гладкую поверхность наложены стволы высоких тонких колонн из парбекского мрамора. И, хотя в поярусном членении хора сохранен романский принцип (высота трифориев равна почти $\frac{1}{3}$ высоты хора), но высокий после перестройки верхний ряд окон и трифории заняли по ширине весь пролет между опорами.

В противоположность раннему периоду готики, когда в членениях интерьера преобладала горизонталь и каждый ярус выступал самостоятельно (собор в Уэльсе), здесь ясно выражено стремление к их объединению. Каменные импосты верхних окон и трифориев проходят по всей высоте нефа, образуя характерные для поздней готики подоконные панели. Стремление уничтожить стену и выделить опору — основу готической структуры — выражено особенно ярко в трактовке восточного окна апсиды (около $22 \times 11,5$ м), самого большого из окон средневековых церквей Англии (1350 г.).

Черты стиля последнего периода английской готики ярко выражены и в клуатре (закончен в 1377 г.; рис. 27) Глостерского собора, где впервые был применен веерный свод, в котором характерен не только рисунок нервюр, но и то, что распалубки сливаются в воронкообразную форму. К соору-

жениям позднеготического периода относится и неф (1379—1405 гг.) собора в Кентерберии, где своды, нервюры которых образуют подобия звезд, покоятся на мощных столбах в виде пучков вытянутых колонн (рис. 28, 1). Новые черты выражены и в нефе собора в Винчестере (1394—1450 гг.), где по существу уже нет яруса трифориев и нижняя аркада стала благодаря этому значительно выше (рис. 28, 2).

Особое место в английской готике занимают небольшие однозальные постройки — залы капитула. В них наиболее последовательно доведен до конца готический каркасный принцип, здесь себя изживающий и постепенно перерастающий в декоративный.

В небольшом красивом зале капитула в Уэльсе (см. рис. 16) сохраняется как ниж-

няя часть стены, так и ясное членение на несущие и заполняющие элементы. Центральный столб поддерживает сильно профилированный свод. Здесь конструктивное и декоративное еще не противоречат друг другу. То же самое можно сказать и о зале капитула в Солсбери (см. рис. 21). Но творческая фантазия мастеров поздней готики все больше и больше направлялась на поиски форм, поражающих глаз. Эти поиски нашли свое особенно яркое выражение в более поздних готических сооружениях начала XVI в., венцом которых явились три больших однозальных капеллы — Виндзорская, Кембриджская и Вестминстерская — позднеготические памятники периода раннего Возрождения в Англии времени первых Тюдоров.

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА ГЕРМАНИИ

Переход от романской архитектуры к готике происходил в Германии значительно медленнее, чем во Франции. В противоположность Франции и Англии, где в условиях развитого феодализма начали складываться централизованные монархии, в Германии в силу особых исторических условий политическая раздробленность продолжала усиливаться. «Вормский конкордат» закрепил феодальную раздробленность страны, признав за духовными феодалами те же права, что и за светскими. В XIII в. Германское королевство фактически распалось на территориальные княжества.

Начало готической архитектуры Германии восходит к середине XIII в., в то время как во Франции принципы готики сформировались уже в XII в. Однако, несмотря на влияние опыта французских мастеров, готическая архитектура Германии получила самостоятельное развитие и выработала местные особенности: Эти особенности прежде всего основываются на своеобразии типов зданий, обусловленных социально-экономическими условиями жизни общества, а также свойствами местных строительных материалов и национальными традициями. Так, в Германии была разработана система зальных церквей, впервые применены принципы готики в архитектуре зданий центрического плана, по-новому решена проблема возведения башен-колоколен. Существенное значение имело и более широкое, чем в других странах, применение в готической архитектуре Германии фахверковой системы конструкций, а также распространение на се-

вере и северо-востоке страны так называемой кирпичной готики, создавшей новые конструктивные и художественные приемы.

Готическая архитектура Германии обычно делится на три периода: ранняя готика (XIII в.), высокая, или зрелая, готика (XIV — начало XV в.) и поздняя готика (XV — начало XVI в.). Грань между ранней и высокой готикой прослеживается не так отчетливо, как переход к поздней готике.

Некоторые немецкие историки архитектуры, чтобы показать более раннее, чем это было в действительности, появление «готических элементов» в архитектуре Германии, часто привлекают памятники даже XII в., усматривая в них зарождение нового стиля. Так, отмечается появление крестового свода на нервюрах в новых перекрытиях романских церквей. Однако дело не только в том, что крестовый свод на нервюрах не создает готики, но еще и в том, что это были не готические крестовые своды. Их «нервюры» были толстыми непрофилированными гуртами, без применения замковых камней (Рейнская область). При подобном перекрытии конструкция получается совершенно иной, чем в готических сооружениях. Здесь еще не было ни каркасной конструкции в сочетании со стрельчатой аркой, ни стрельчатого нервюрного свода. Венец капелл, перенесенный из Бургундии, характерен не для одной готики: мы встречали его также и в романском зодчестве, где он и возник. Наконец, увеличение оконных проемов (например, в верхнем этаже романской по характеру

церкви Гереона в Кёльне начала XIII в.) остается приемом, примененным к романской основе и характеризующим поздний этап романского зодчества.

Сначала строительство находилось преимущественно в руках мастерских — «баухютте», возникавших при крупных церквях.

С XIV в. светские постройки, а зачастую и церкви возводились городскими строителями, объединявшимися в цеховые корпорации. В XIV—XV вв. строительные цехи в Германии достигают своего расцвета. В это время выдвигается много круп-

ных архитекторов. Широкую известность получили как в самой Германии, так и за ее пределами семьи зодчих: Парлеры из Гмюнда (Швабия), Беблингеры из Эслингена, Арнольд Вестфальский, Генрих из Брунсберга, работавший в Саксонии, Якоб из Швейнфурта, Конрад и Матиас Рорицеры, строившие в Регенсбурге и Нюрнберге, и др.

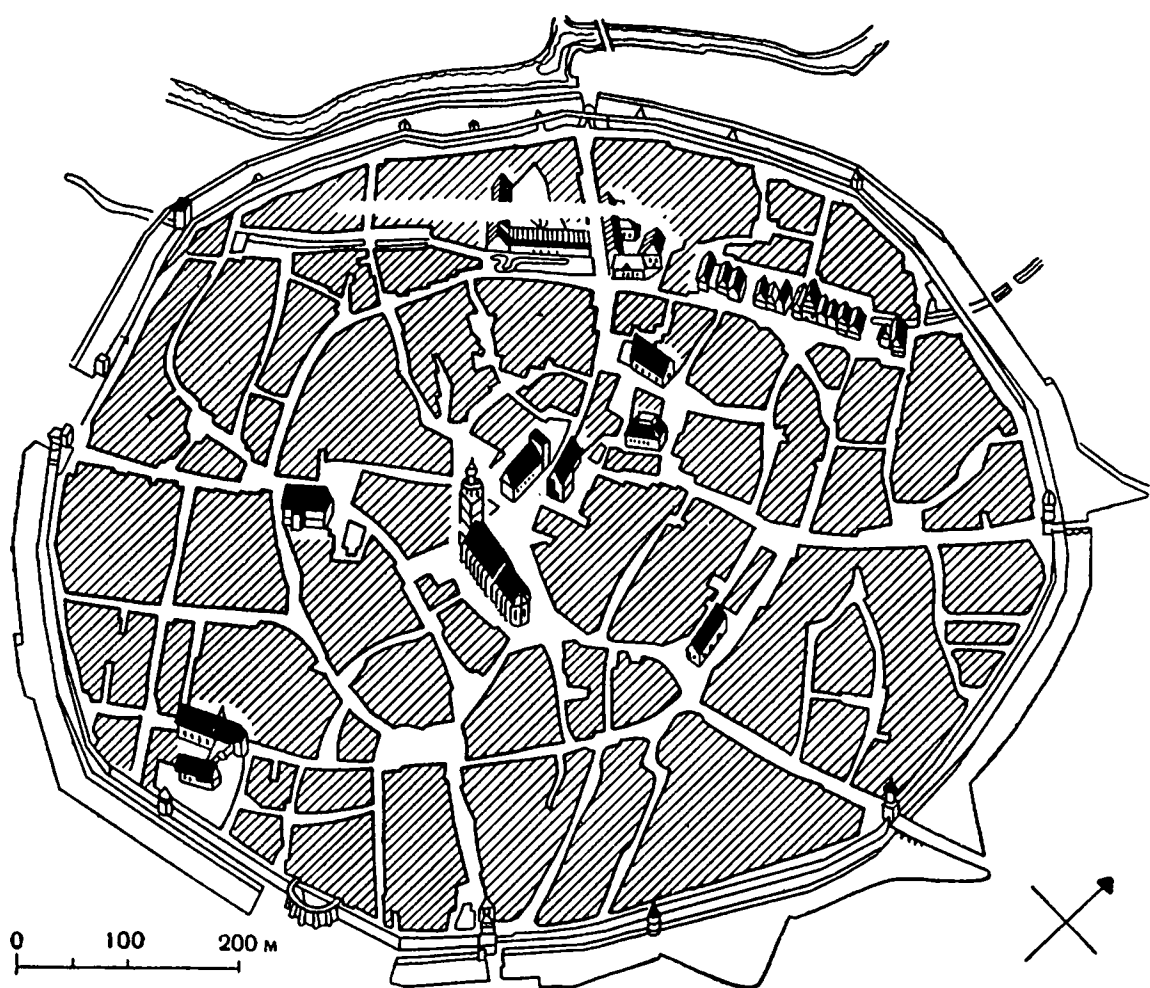
Появились и руководства по архитектуре, например, Матиас Рорицер написал трактат о правильном построении фиалов (1486 г.).

I. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

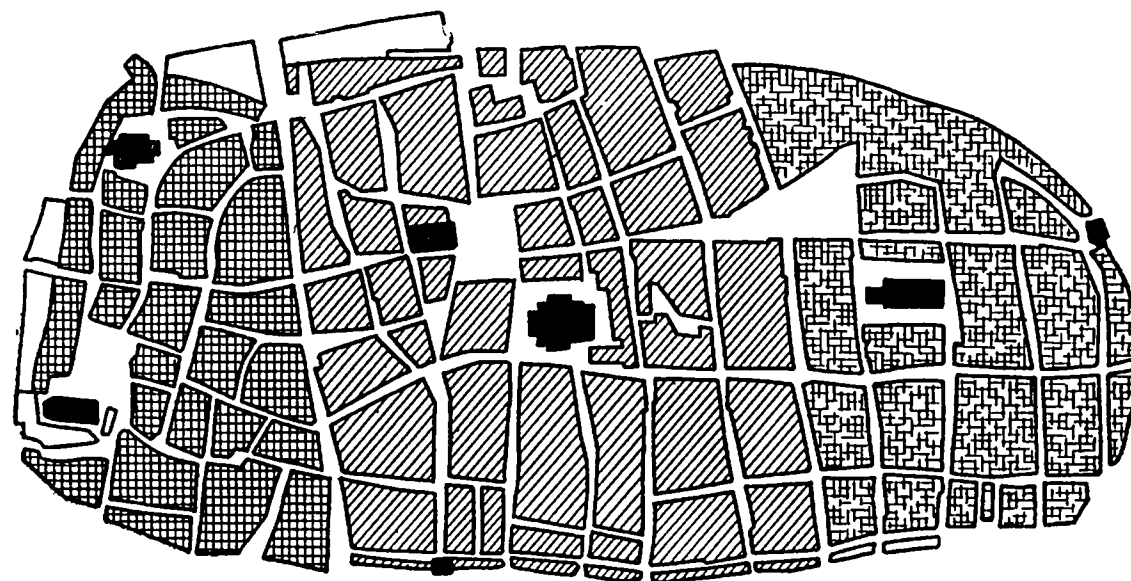
Планировка и застройка городов Германии отражали социально-экономические отношения, господствовавшие в то время. Экономическая и политическая разобщенность, отсутствие общих государственных финансов, законодательства, суда тормозили развитие экономики страны. Образовавшийся в XIV в. союз северогерманских городов — Ганза, в который вошли и некоторые вновь основанные и сильно выросшие города Прибалтики, был создан для разрешения задач внешней торговли, а не в силу экономических связей между его членами. Нередко города Ганзейского союза вели активную борьбу друг с другом.

Города рассматриваемого периода, как и вообще средневековые города Германии, подразделяются на две основные категории: города, слагавшиеся постепенно как центры ремесла и торговли вокруг монастырей, епископских резиденций, светских бургов, на перекрестках транзитных путей, на стратегически удобных территориях и т. д., и города, созданные для определенного назначения, главным образом во вновь завоеванных районах.

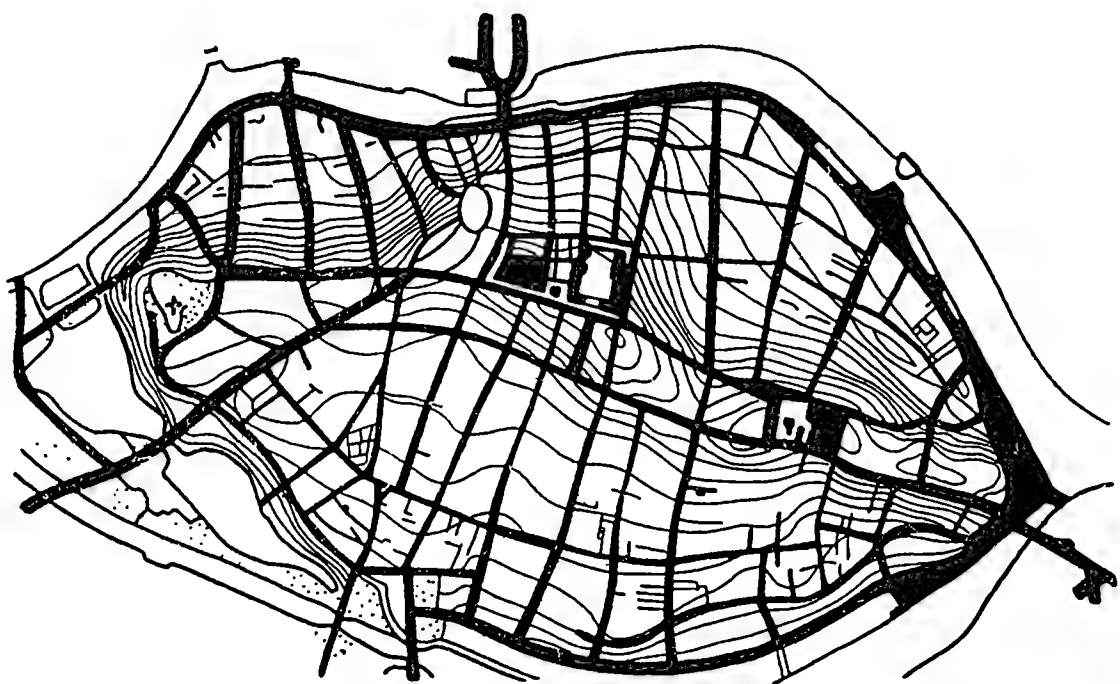
Различие в характере возникновения городов находило отражение в их структуре. Города первого типа — более нерегулярные, однако эта нерегулярность вызывалась топографическим строением местности, так как они большей частью располагались на возвышенностях или террасах. То же можно сказать и о кривых улицах, следовавших рельефу местности; строители того времени



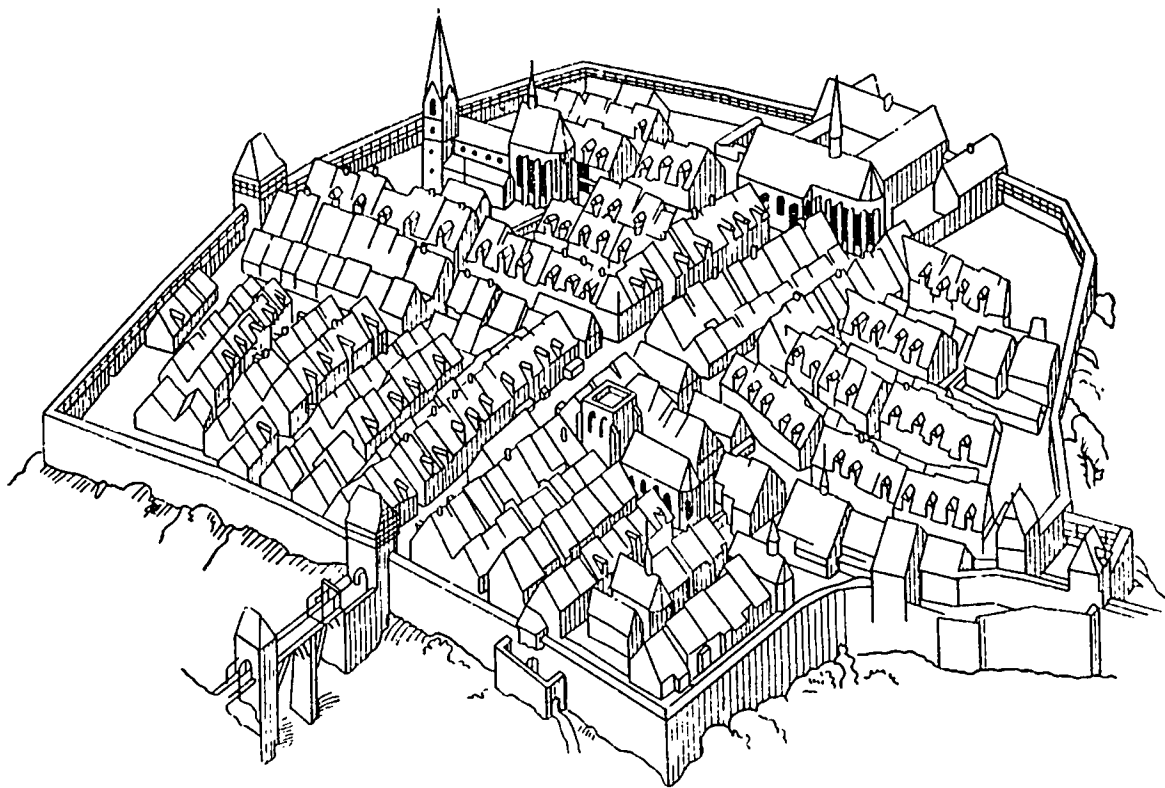
1. Нордлингер. План города, XIII—XIV вв.



2. Росток. План города, XIII в.



3. Любек, XIII в.



4. Ротвейль. Аксонометрический план города, XIII в.

искусно учитывали ситуацию местности (Вассербург, Фрейбург, Нюрнберг и др.).

Разнообразные типы планировок, выработанные уже в конце романского периода, применялись очень гибко в зависимости от местных условий и задач. Одним из наиболее распространенных типов был город, в котором улицы лучами расходились из центра (Мюнстер в Вестфалии, Ахен, Сост, Нордлингер и др.). Это было вызвано тем, что многие города строились на возвышенностях, а в таких условиях требования экономики и обороны диктовали именно радиально-кольцевую планировку, как наиболее целесообразную. Эти города росли концентрически. Так, например, Нордлингер рос вокруг центра, образованного ратушей, рыночной площадью и собором. План города членился также пятью радиальными улицами (рис. 1).

Основанный в XIII в., город значительно расширился в XIV в., когда был создан новый пояс застройки, шедший концентрическим кругом вокруг города.

Иногда районы города развивались самостоятельно, а затем объединялись в единое целое. Примером такого города может служить Росток, в котором к старому городу (1218 г.) примкнул с запада средний город (1232 г.) с собором, ратушей и рынком. В 1252—1265 гг. город снова увеличился в

западном направлении, и новая часть была окружена крепостными стенами, опоясывающими и весь город. При этом важнейшие улицы продолжались и в новой застройке (рис. 2).

Примером города с системой параллельных улиц является Любек (рис. 3). Город с бургом и собором расположен на всей территории острова, ограниченной двумя рукавами Эльбы. Главная улица пересекает остров по всей его длине, следуя хребту холма; боковые улицы расположены параллельно друг другу и имеют уклон. Главная улица служит осью и центром всего города, на ней размещены все основные монументальные здания. В Неймаркте, Титмонинге, Стейере основу планировки составляет широкая улица-площадь (в Неймаркте — рыночная, в середине которой стоит ратуша).

Имела место и такая планировка городов, в которой проявлялось влияние древних традиций, господствовавших некогда в организации поселений на данных и близлежащих территориях. Так, для Ротвейля характерно пересечение главных улиц под прямым углом (рис. 4). Город делится посредством двух крестообразно расположенных широких улиц на четыре квартала, внутри которых имеются лишь вспомогательные улицы. Главные улицы ведут к трем воротам. Четвертая сторона (северная) замыкается бывшим доминиканским монастырем. На пересечении главных улиц находятся рыночный колодец и колокольня; в западной стороне — ратуша. Однако этот перекресток, напоминающий о системе планировки римских лагерей, здесь, как и в других городах такого типа (Науенбург, Виллинген и др.), не строго геометричен, а начертан мягко, сложившись на местности естественно.

Город с несколько видоизмененным типом этой системы, в котором лишь одна из пересекающихся улиц становится главной улицей, — Фрейбург в Брейсгау. Главная ось города проходит в нем с запада на восток, пересекаясь с поперечной так, что образуется крест. Собор Фрейбурга стоит в стороне и рядом поперечных улочек связан с широкой рыночной транзитной улицей, соединяющей между собой въездные ворота. Регулярные членения территории на прямоугольные участки имеются в Нейбранденбурге, Фридбурге и других городах.

Города Германии этого времени незави-

симо от системы планировки были сильно укреплены оборонительными стенами и естественными рубежами. Показателен в этом отношении Вассербург, расположенный на полуострове и почти полностью окруженный водой.

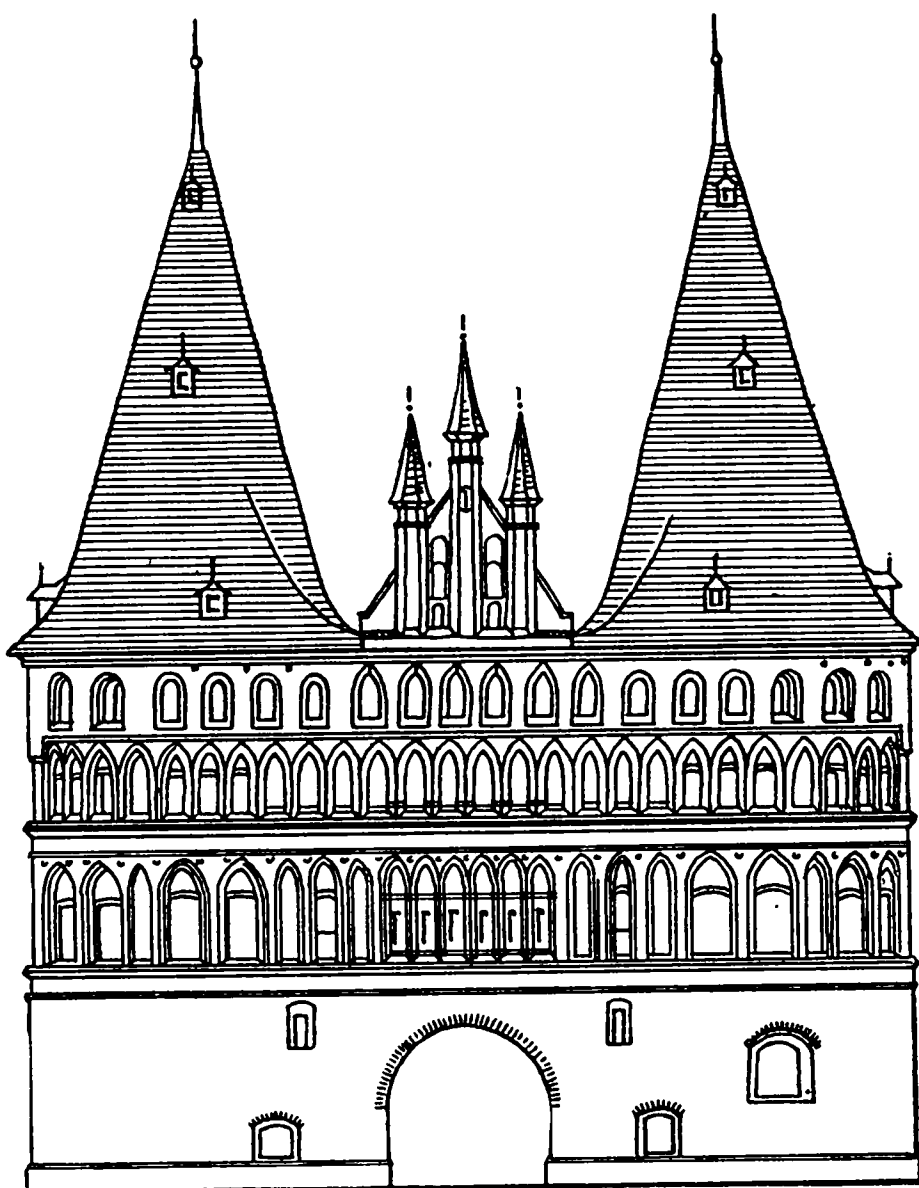
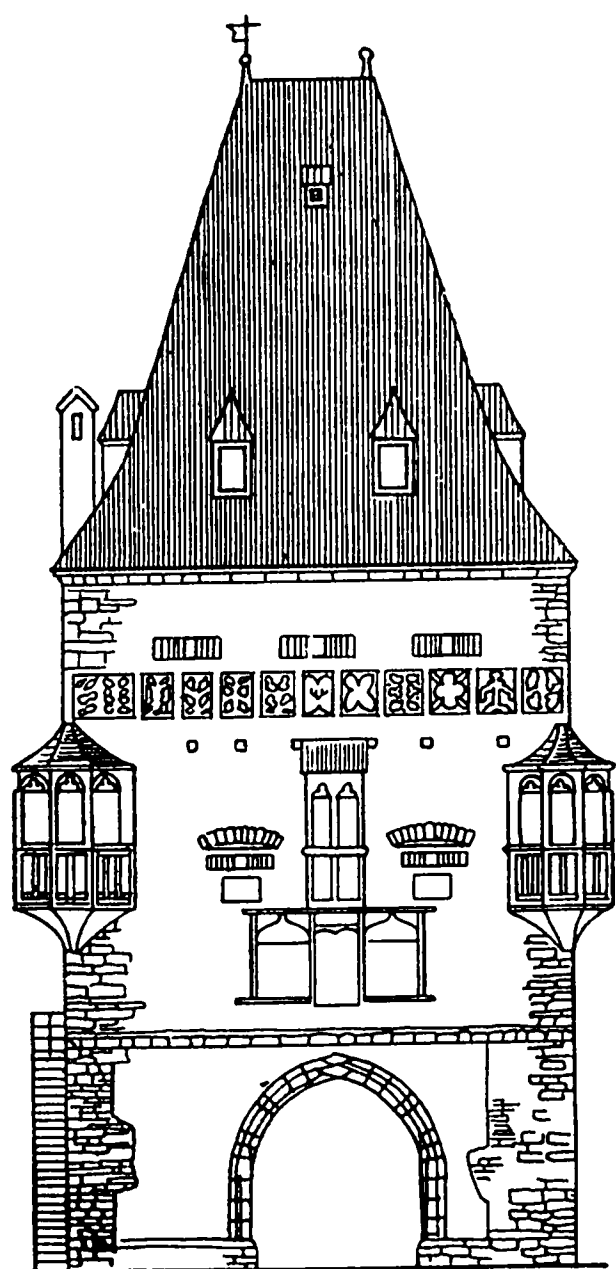
В начале XIII в. усилилась колонизация восточных земель духовно-рыцарскими орденами. В течение XIII в. были завоеваны Ливония, Пруссия; в XIV в. Тевтонский орден завоевал Поморье и Литву. На захваченных территориях развивалось строительство крепостей и городов. Орденские города, как правило, имели более сильные укрепления, чем другие города Германии.

В целом города Германии готической эпохи, при различии их планировки, имели во многом сходную общую структуру, одинаковое расположение главных сооружений и в основном близкий облик. Центром города обычно был рынок, рядом с ним или иногда на соседней площади, через ряд домов, размещались собор и ратуша, объемы которых возвышались и господствовали среди тесной, часто неупорядоченной застройки. Каждое ремесло имело обычно свое место в городе — улицу, переулок, квартал. Жилые дома сооружались по общепринятым правилам. В объеме домов, в их облике, местоположении отражалась социальная и имущественная принадлежность хозяев.

Кульминационным пунктом развития средневековых городов в Германии был XIII в., когда они, выйдя из-под опеки своих духовных и светских сеньоров, получили узаконенную свободу (хартии) и развились в самостоятельные, а порой и автономные, экономически и политически независимые единицы. В XII—XIII вв. только в северо-восточной части страны было заложено около 350 городов, а всего за эти два столетия в Германии было основано около 800 городов. Многие из них, однако, захити и превратились в поселения или даже деревни.

*

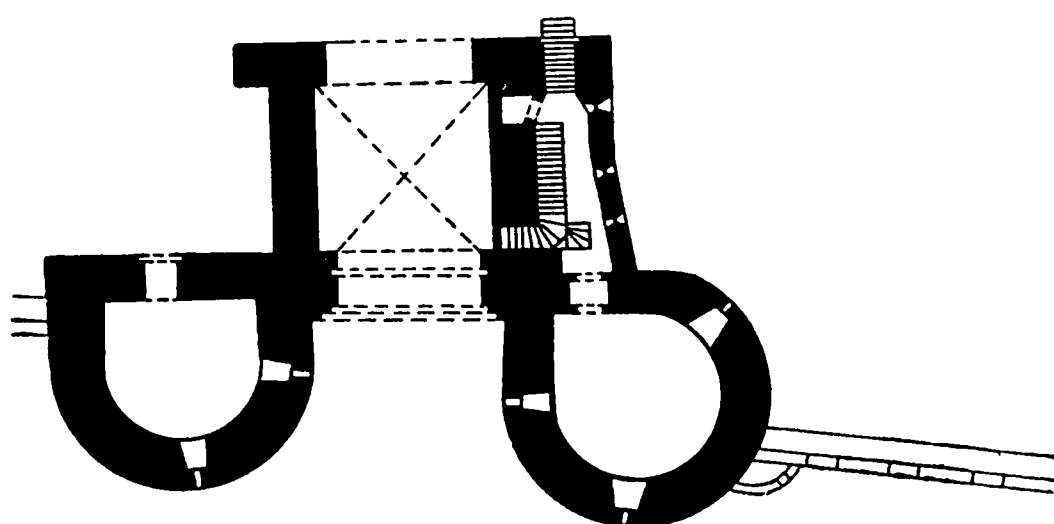
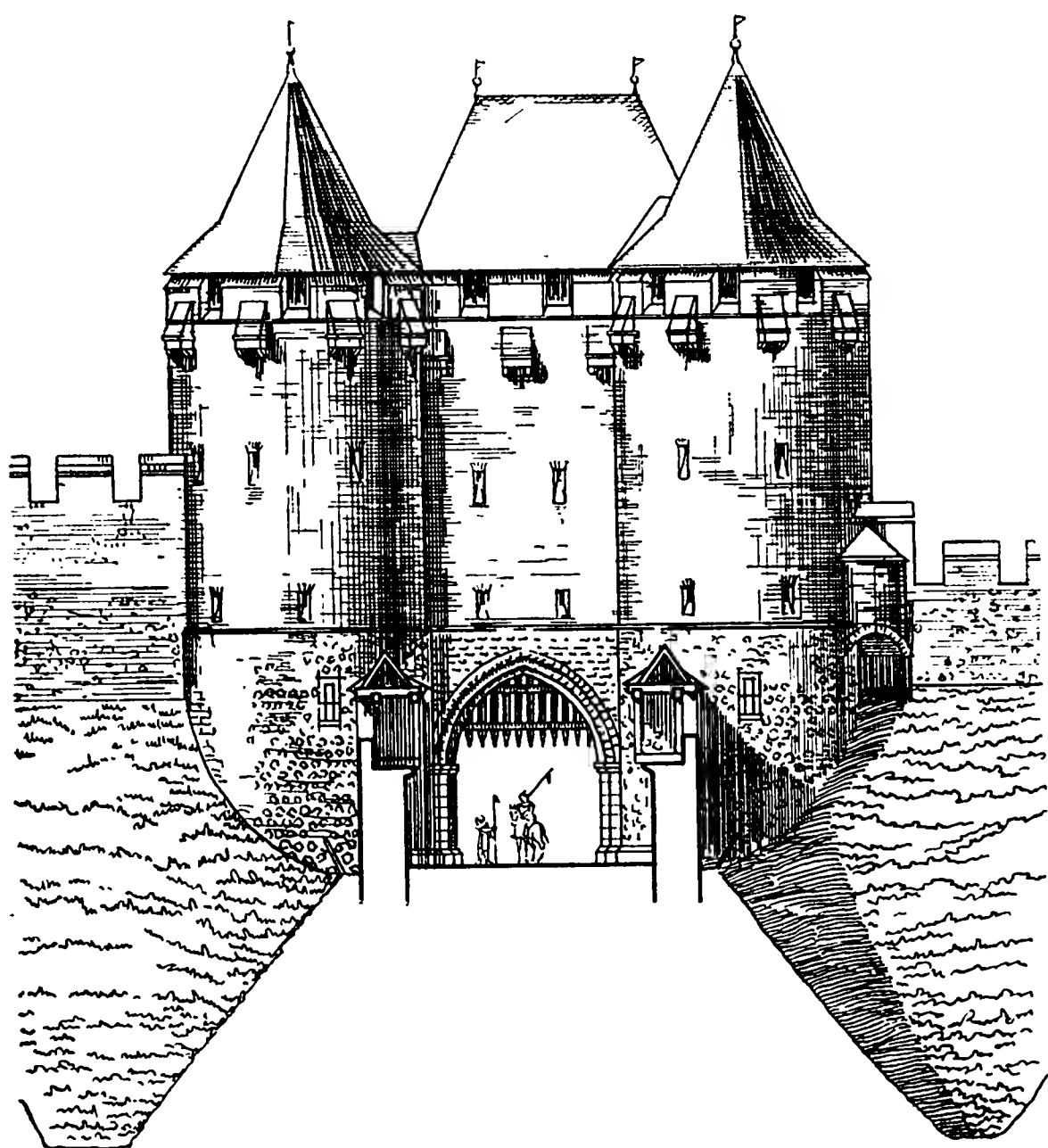
В готическую эпоху характер городской застройки, силуэт города, облик улиц и площадей в Германии значительно изменились по сравнению с романским периодом. Окружавшие город мощные каменные крепостные стены, над которыми возвышались



5. Сост. Городские ворота, 1523—1536 гг., мастер Порфириус из Эссена

6. Кёльн. Ворота Герона, XV в.

7. Любек. Городские ворота (Гольстен), 1466—1478 гг., мастер Генрих Хельмштедин



иногда десятки башен, после введения огнестрельного оружия, а также в соответствии с новыми условиями жизни достраивались и видоизменялись. С усилением политического значения городов на горожан было возложено строительство городских укреплений. В связи с этим формы, характерные для гражданских зданий, в частности ступенчатые кирпичные фронтоны, вертикальные членения, сложные формы цоколей и завершений, стали переносить на городские укрепления и надвратные башни.

Городские ворота возводились в местах основных направлений въезда в город, обычно наиболее уязвимых для нападения противника.

Перед главными воротами иногда ставились дополнительные башни (Ингольштадт, Ландсберг и др.), служившие передними воротами. Между главными и передними воротами обычно проходил ров. При расширении городов старые башни, стены и ворота, как правило, не сносились, а включались в систему укреплений в качестве вторых и третьих оборонительных линий. Ворота представляли лицо города, и потому их облику уделяли особое внимание. Например, ворота в Ландсберге (1425 г.) имеют с внешней стороны ниши, украшенные гербами и скульптурными вставками.

Городские ворота готического времени сохранились в Германии в сравнительно большом числе. Это обычно массивные башни, цилиндрические или прямоугольные в плане, с арочным проездом, увенчанные шатрами или зубцами. Примерами цилиндрических башен, поставленных попарно, могут служить ворота Гольстен в Любеке (рис. 7), башни городских ворот Приксенштадта (Франкония), двухбашенные ворота Гереона в Кёльне (рис. 6) и др. Ворота Гольстен в Любеке (1466—1478 гг.) представляют собой круглые башни с остроко-нечными крышами, фланкирующие арку проезда.

Башни построены из кирпича — строительного материала, характерного для северных областей Германии. Со стороны города ворота на всю длину обработаны в три яруса аркатурой и завершены в середине ступенчатым фронтоном.

Подобная структура городских ворот, когда одно- или двухарочный проем фланкирован двумя выступающими вперед цилиндрическими башнями, восходит к римским прототипам. Наиболее распространенным, однако, типом были ворота, размещенные в нижнем ярусе прямоугольной в плане надвратной башни. Таковы, например, многоярусная надвратная Швабская башня Фрейбурга в Брейсгау; высокая надвратная башня в Ротенбурге; каменные башни в Монгейме, Госларе, Штольберге, Наумбурге; кирпичные северогерманские башни в Фридланде, Штральзунде; начатая каменной, но завершенная кирпичной кладкой башня в Стендале и др. Встречаются городские ворота, надвратная часть которых трактована наподобие церковного фасада, завершенного уступчатым треугольным фронтоном, характерным для жилых домов (как, например, «новые врата» Нейбранденбурга), или же ворота, встроенные в двухъярусное здание, с высокими арочными оконными проемами, с вимпергами и готическими розами (Трептовские ворота там же).

К концу готической эпохи все эти сооружения стали оформляться более парадно, с подчеркнутыми членениями стен, с применением готических декоративных мотивов.

Сравнение раннеготических восточных ворот в Регенсбурге (1330 г.) и позднего-тических городских ворот в Зальцведе-



8. Регенсбург. Городские ворота, XIII в.



9. Зальцведель. Городские ворота, начало XVI в.

(начало XVI в.) и Состе (1523—1536 гг.; рис. 5, 8, 9) или Нейбранденбурге (XV в.) наглядно показывает начало и конец пути,

который прошла готическая архитектура Германии в строении таких сооружений, как ворота.

II. КРЕПОСТИ И ЗАМКИ

В XIII—XV вв. в Германии воздвигалось много замков и других крепостных сооружений с мощными стенами и башнями, донжонами и дворцами. Введение в XV в. огнестрельного оружия существенно отразилось на развитии каменного крепостного зодчества: увеличилась толщина стен, изменились расположение и характер бойниц, изменились самые формы башен. Большинство крепостных сооружений опоясывалось дополнительным кольцом стен, между которыми устраивались различного рода отсеки.

Вместе с тем в этот период уделяется больше внимания планировке дворцовых, жилых и служебных помещений замков и крепостей, которые становятся более удобными, а залы их, как правило, отделываются более роскошно и парадно.

Примерами замков и бургов чисто крепостного характера является замок в Кобленце и крепость-бург в Тримберге. Замок в Кобленце (XIV—XV вв.; рис. 10) представляет собой шестиугольное в плане здание, расположенное на скалистом острове; над замком возвышается пятигранная башня-донжон.

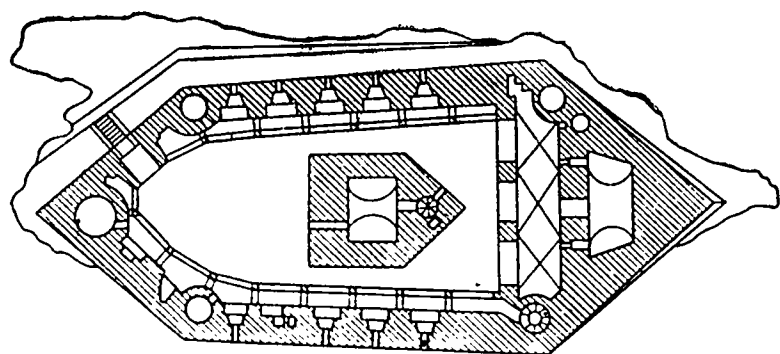
Бург Тримберг (XII—XIII вв.; рис. 11) включает много жилых и служебных помещений, несколько башен и сложную систему двойных стен с отсеками. Весь план бурга вписан в форму остроугольного треугольника. Квадратная в плане башня поставлена под углом к крепостной стене.

Для этого периода характерны бурги в Нюрнберге (1494—1499 гг.), в Штейнсберге

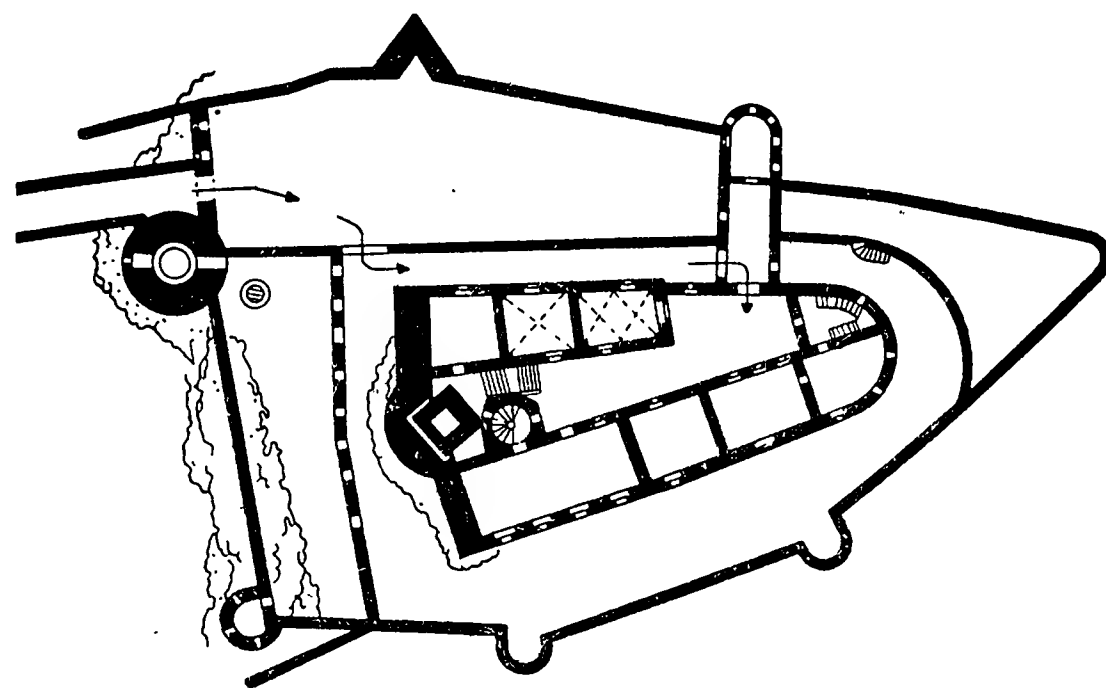
(XIII в.), Ландсберге (XV в.), замки в Бюдингене (XV—XVI вв.) и в Ингольштадте (XV в.). Примером крепостных башен, в которых, по образцу французских донжонов, совмещены жилые и оборонительные функции, служат две сохранившиеся жилые башни в Нейперге (XIII в.). Над казематом расположены в различных этажах жилые помещения: в одном этаже — помещение с большим камином, предназначенное для женщин, в другом — рыцарский зал.

В качестве нового типа крепостей следует отметить монастырские крепости рыцарского ордена, построенные из кирпича вдоль Балтийского побережья в XIII—XV вв. Эти крупные комплексы, как правило, включали большой прямоугольный двор, окруженный ярусными аркадами, корпуса с угловыми башнями, различного рода служебные помещения и донжон. Среди многочисленных замков такого типа характерными примерами могут служить замок рыцарского ордена в Мариенбурге и «замок Альбрехта» в Мейсене (Саксония).

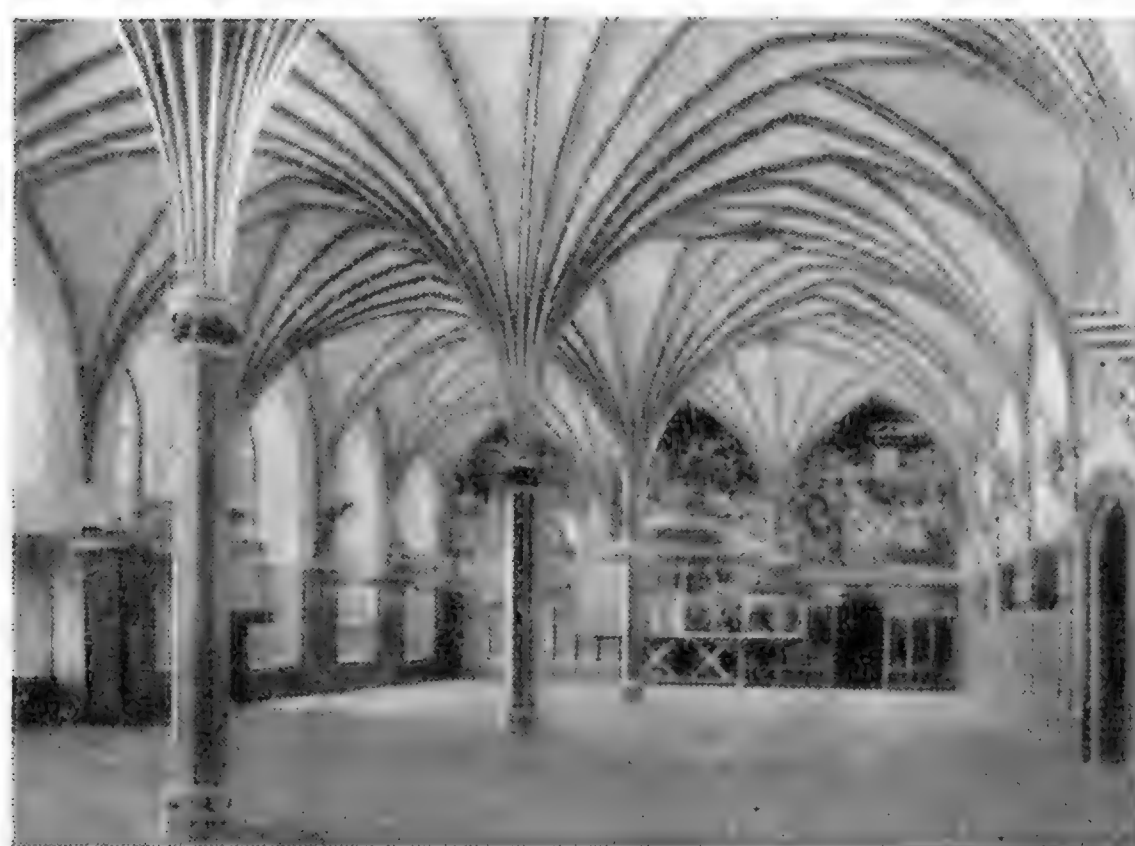
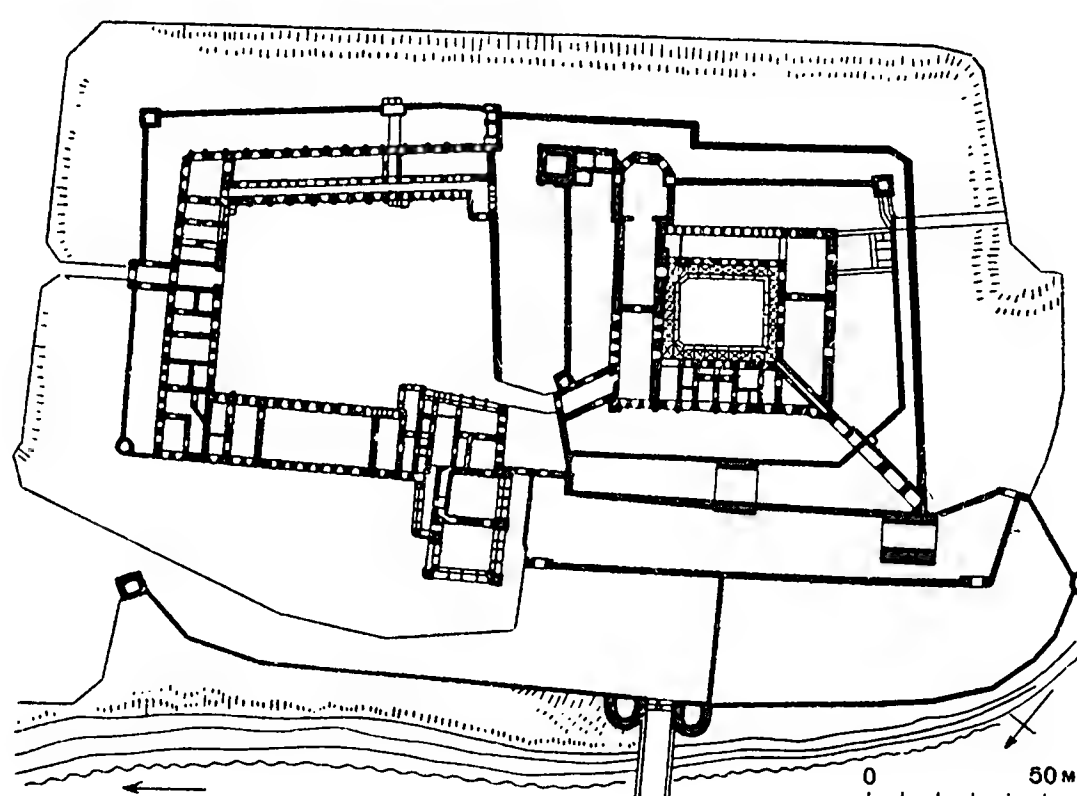
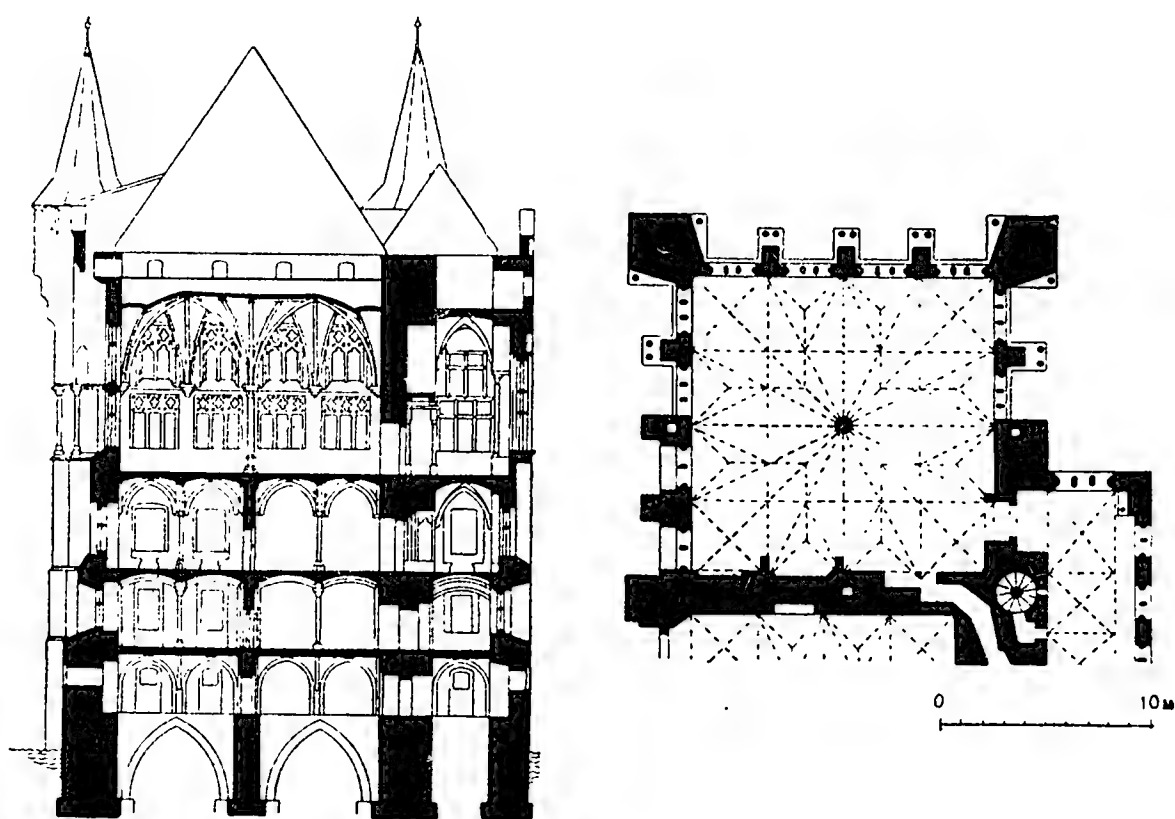
Замок в Мариенбурге — лучшее произведение орденской немецкой готики — состоит из верхнего замка — монастыря (основан в 1280 г.), среднего замка — бывшей передовой крепости (построен между 1309 и 1344 гг.) и дворца главного ордена (1380—1398 гг.). Весь комплекс окружен крепостными стенами и башнями (рис. 12, 13).



10. Кобленц. Королевский замок, XIV—XV вв.

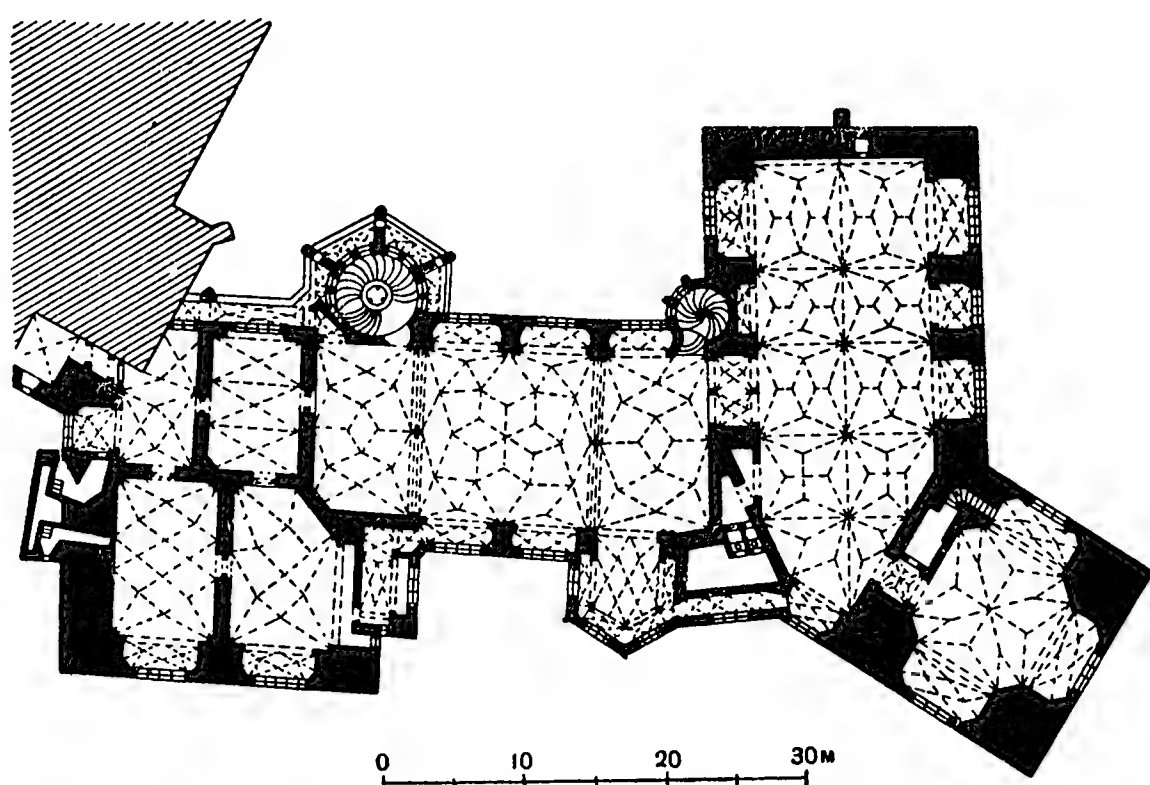


11. Тримберг. План бурга, XII—XIII вв.



12. Мариенбург. Замок, основан в 1280 г., средний замок, 1309—1344 гг., дворец ордена, 1380—1398 гг.

13. Мариенбург. Замок. Общий вид и рыцарский зал дворца



14. Мейсен (Саксония). Замок Альбрехта, 1476—1483 гг., отделка — 1520—1524 гг., мастер Арнольд из Вестфалии

Мариенбург был главной крепостью ордена, и на его строительстве сказалось воздействие фортификационной архитектуры восточного Средиземноморья, с которой орден познакомился во время крестовых походов. В планировке Мариенбурга чувствуется также влияние монастырских построек (зал капитула, капелла, спальни монастырского типа, больница, баня и т. д.). Этому способствовал и распорядок дня рыцарей-монахов, во многом сходный с монастырским уставом.

Замок Альбрехта в Мейсене (1476—1483 гг., отделка — 1520—1524 гг.), сыграв-

ший большую роль в немецкой архитектуре как поздний образец развития немецких замков, выполнен в формах поздней готики (рис. 14). Сохраняя принятую систему двухнефных залов, замок скомпонован по-новому, во многом уже не как крепостное сооружение, а как гражданское, приближающееся по характеру к увеселительному дворцу, с залами, многочисленными комнатами разного назначения, роскошной каменной лестницей и т. д. Здесь во многих вариантах сохранились различные своды (звездчатые, сотовые и др.), обусловившие бесконечное многообразие интерьера.

III. ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

1. ЖИЛИЩА

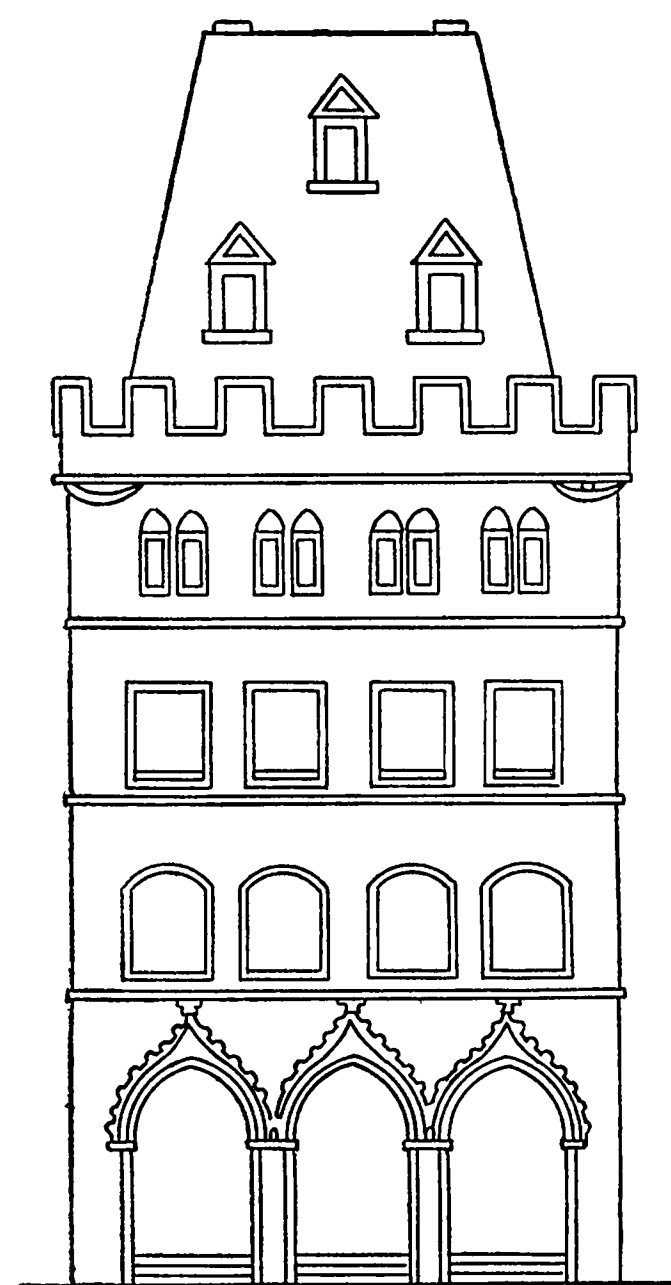
Городские жилые дома, сложившиеся еще в поздне-романский период и строившиеся главным образом в фахверковых конструкциях, за небольшим исключением не дошли до нашего времени. Только в Нюрнберге, Трире и Регенсбурге сохрани-

лось несколько типов жилых домов относительно раннего времени.

Дом Нассауэра в Нюрнберге (XIII в., галерея с башенками — начало XV в.) относится к наиболее ранним жилым домам готической эпохи в Германии. Это башнеобразный каменный трехэтажный дом (рис. 15). В цокольном этаже размещался



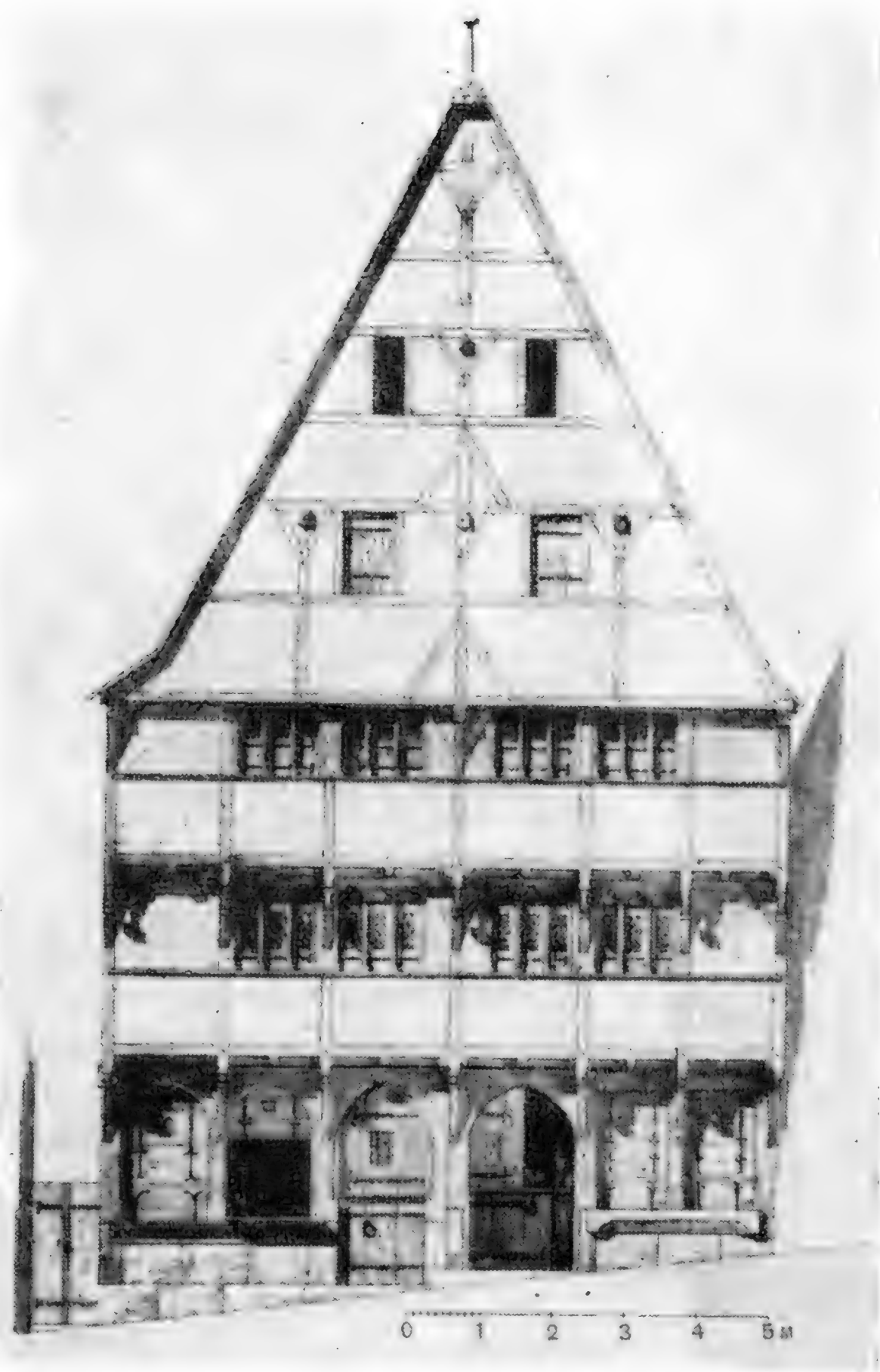
15. Нюрнберг. Жилой дом Нассауэра, XIII в.



16. Трир. Жилой дом Штейпе, 1430—1483 гг.



17. Нюрнберг. Фахверковый жилой дом, XV в.



18. Марбург. Фахверковый жилой дом, 1320 г.

приемный зал, в первом — жилые и служебные комнаты, во втором — зал для празднеств и капелла, в третьем — спальные помещения. Здание выполнено из красного песчаника, характерного для Нюрнберга.

К тому же типу относятся дом Штейпе в Трире (1430—1483 гг.), дом во Франкфурте-на-Майне (1464 г.) и храмовый дом в Гильдесгейме (начало XV в.). Дом Штейпе имел в нижнем этаже арочную галерею (рис. 16).

Жилые дома ставились, как и в других странах Европы, обычно торцами к улице. Теснота застройки побуждала зачастую тянуть дома вверх. В больших (особенно прирейнских) городах очень сильно выросла этажность жилых домов. Число этажей жилых домов в таких городах (Кёльн,

Марбург, Нюрнберг и др.) доходило до четырех, пяти и даже до шести. Нижние этажи обычно отводились под рабочие и торговые помещения, верхние — под жилые. За домом располагался двор с подсобными постройками и небольшой сад-огород. Богатые дома этого типа утрачивают элементы крепостного характера, свойственные им ранее; повышается уровень их благоустройства (например, повсеместно стали устраиваться отапливаемые комнаты).

Характерную черту жилых домов составляют крутые двускатные крыши, которые над торцовой стеной, выходящей на улицу, образуют треугольный щипец, обычно равный по высоте всему зданию. Большие чердачные помещения использовались как для жилья, так и (особенно в торговых

городах) для устройства товарных складов.

В стене щипца-фронтонa, в целях облегчения ее конструкции, устраивали различные ниши и проемы, что придавало им характерный вид. Особенно распространено было в Германии ступенчатое завершение щипцов и украшение их фиалами.

По своему расположению на участке и по планировке помещений жилые дома бюргеров среднего достатка мало чем отличаются от аналогичных городских домов соседних с Германией стран. Они и здесь образовывали сплошную линию (без разрывов между домами) застройки узких улиц. Наиболее существенное отличие жилых домов немецких городов (особенно Средней и Западной Германии) от жилищ соседней Франции заключалось в широком распространении фахверковой конструкции — деревянного каркаса с легким оштукатуриванием (рис. 17). В поздней готике фахверк включает в композицию ромбические, криволинейные, колоколообразные и другие сочетания деревянных элементов, имеющие лишь декоративное назначение.

Пример крупного фахверкового дома — дом корабельного цеха в Любеке (1535 г.). К небольшим домам такого типа относится так называемый дом Шефера в Марбурге (1320 г., разрушен в 1875 г.). Его ширина по фасаду составляла только 9 м. Внутренняя высота этажей — 3, 2,5 и 2 м. Это — наиболее старый из известных фахверковых жилых домов Германии (рис. 18).

2. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

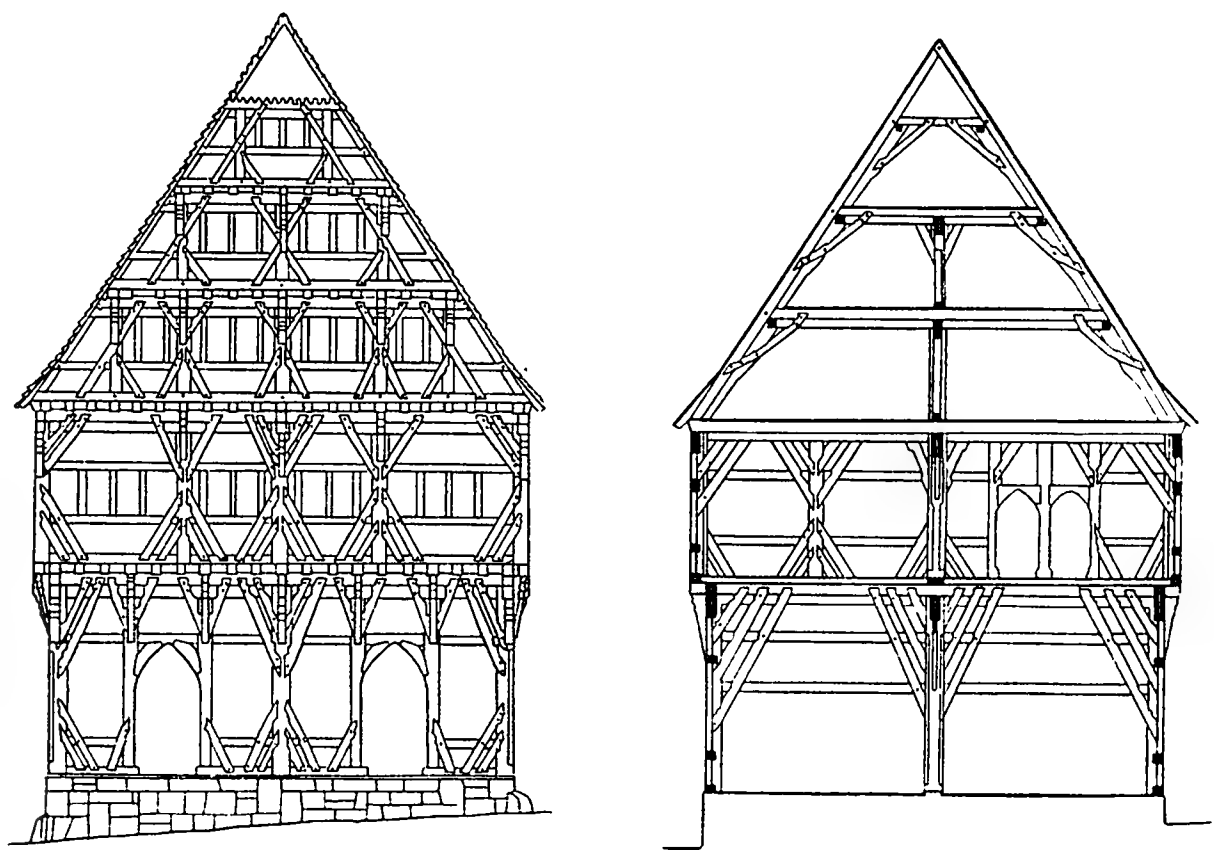
С ростом городов и быстрым развитием городской жизни в Германии получает распространение строительство различных типов общественных зданий — ратуш, торговых домов, таможен, больниц, цейхгаузов, зерновых и соляных складов, зданий полотняных и суконных цехов, гостиниц, аптек и т. д. Это были каменные, кирпичные или фахверковые сооружения, часто с арочными галереями в нижнем или двух нижних этажах. Обычно они были богато украшены и резко выделялись среди рядовой застройки своим масштабом и отделкой, включавшей элементы крепостной и культовой архитектуры (эркеры, башенки, зубцы, масверки и т. д.).

Наиболее значительными из этих сооружений были ратуши.

Возникновение и развитие свободных городов началось в Германии позднее, чем в ряде других европейских стран. Поэтому и ратуши стали возникать здесь позже, чем, например, во Франции, Фландрии, Италии, и первоначально они объединяли в себе различные функции (Кёльн, Сост). Здания ратуш предназначались не только для целей городского управления; очень часто они использовались и для собраний бюргеров, для устройства праздников, свадеб (так называемые «свадебные залы»), для нужд торговых гильдий. Здесь были иногда и специальные помещения, в которых угощались рядовые бюргеры, нечто вроде современ-



19. Брауншвейг. Ратуша, XV в.



20. Эслинген. Ратуша, XV в.

21. Любек. Ратуша,
XIII—XV вв.

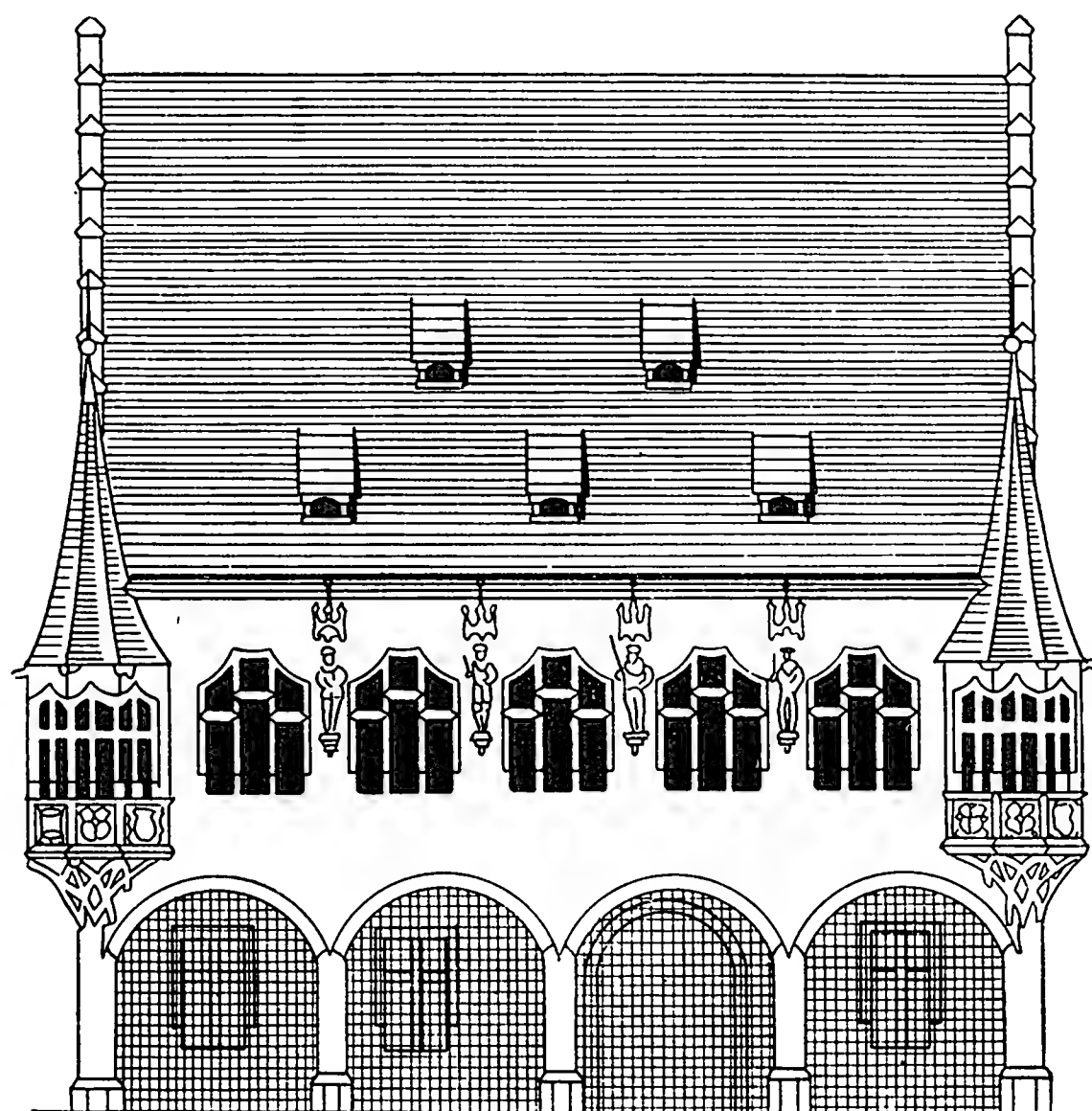


ных пивных залов. Внизу обычно располагались торговые помещения, вверху — залы для собраний и празднеств, судебные и канцелярские помещения. Галерея, эркер или балкон служили для публичного обращения к горожанам. В ратушах свободных городов композиционным ядром (как и в других странах) служил размещенный на втором этаже большой зал совещаний. В ратушах городов, зависимых от феодалов, основу внутренней планировки составляло множество небольших помещений для чиновников городского управления.

Что касается внешнего вида немецких ратуш, то тип двухэтажного здания с открытой галереей по всему первому этажу в Германии распространен меньше, чем в странах, расположенных к западу и к югу от нее. Арочные галереи, в которых размещены торговые ряды, имеются в ратушах Гослара и Фрейбурга, открытые лоджии — в старой ратуше в Брауншвейге и ратуше в Любеке.

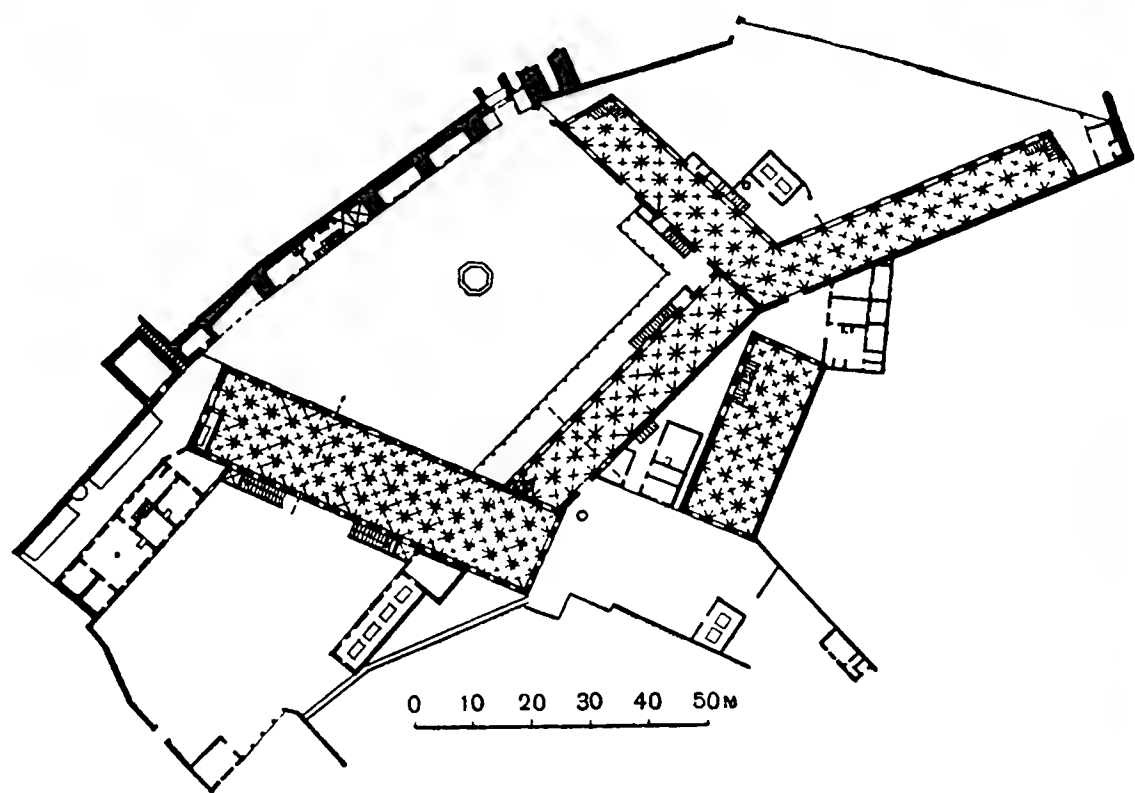
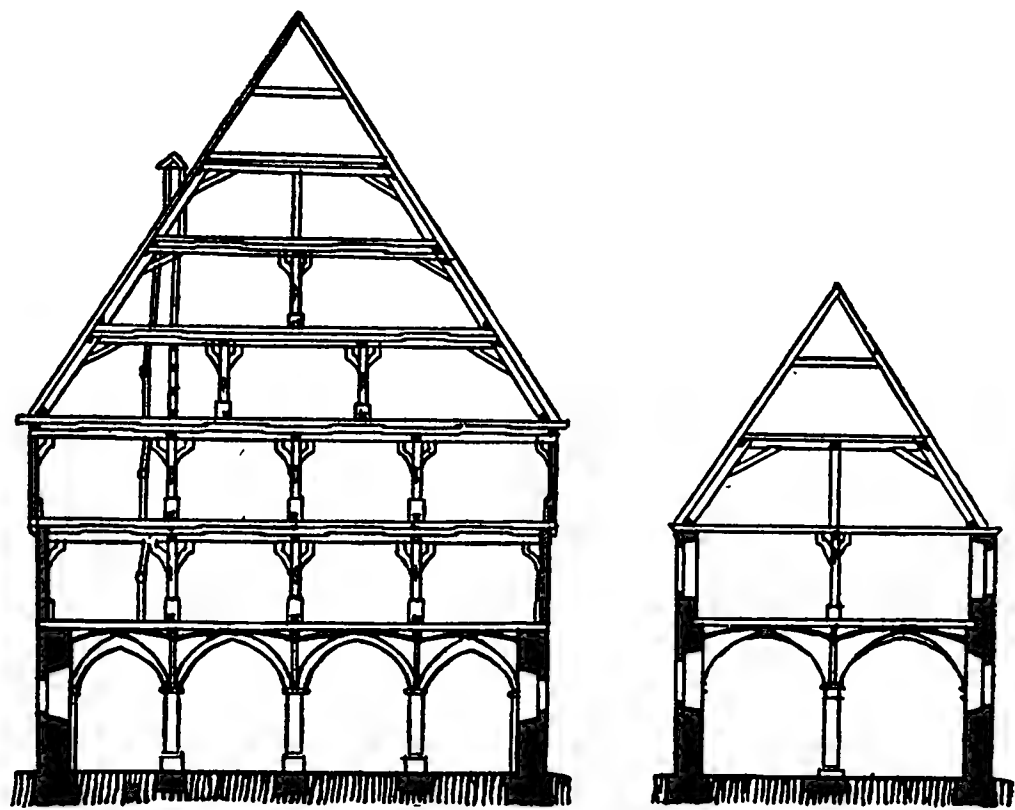
22. Фрейбург. Торговый дом, 1524—1532 гг.

Старая ратуша в Брауншвейге (XV в.) состоит из двух соединенных под прямым углом флигелей (рис. 19). Сквозные фронтоны, украшенные резными готическими ор-





23. Франкфурт-на-Майне. Дом полотняного цеха, XIV в.



24. Ульм. Цейхгауз, 1522 г.

наментами и увенчанные вимпергами, напоминают большие окна соборов, что свидетельствует об общности направления культовой и гражданской архитектуры того времени.

Ратуша в Любеке представляет собой сложный комплекс, образованный из трех разновременных кирпичных построек (рис. 21). Вначале (XIII в.) она состояла из двух продолговатых зальных сооружений — ратуши и торговых помещений, разделенных двором шириной 10 м. В XIV в. здание было перестроено и дополнено корпусом «канцелярии». Фасады ратуши в Любеке выполнены в стиле поздней готики и представляют собой одно из оригинальнейших и характерных произведений кирпичной готики Германии.

В маленьких городах строились скромные ратуши, часто фахверковые. Интересными примерами таких зданий служат ратуши в Михельштадте, Вернигороде и



25. Кёльн. Гюрцених, 1437—1444 гг.

старая ратуша в Эслингене (XV в., целиком перестроена в конце XVI в.; рис. 20). Это—двухэтажное сооружение с первоначально открытой галереей и огромным складом в чердачном помещении.

В целом ратуши, выходящие главным (чаще всего торцовым) фасадом на рыночную или соборную площадь, по своему облику напоминают то многоэтажные жилые бюргерские дома (Франкфурт-на-Майне, Деттелбах, Оденвальд и др., последняя фахверковая), то фасады церквей и соборов (ратуша в Мюнстере с многоярусным кулисным фронтоном, члененное контрфорсами кирпичное здание ратуши в Тангермюнде и др.).

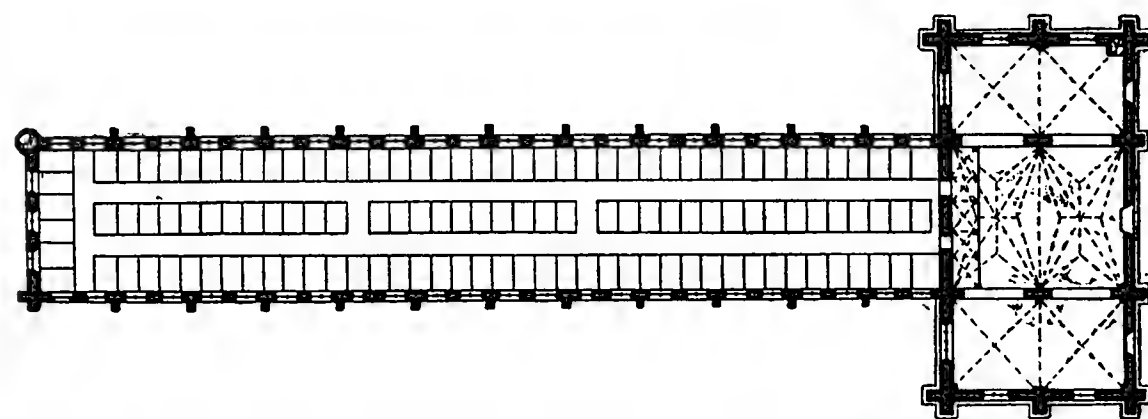
Значительное внимание уделялось в городах и строительству торговых, а также складских сооружений и зданий различных цехов. К числу таких сооружений поздней готики относится торговый дом в Фрейбурге (1524—1532 гг.; рис. 22). Здание типич-



26. Любек. Больница св. Духа, начало XIII в.



27. Нюрнберг. «Прекрасный фонтан», 1385—1396 гг.



но для торговых помещений и включает большой торговый зал, ряды в галерее, службы и огромные складские помещения, устроенные на чердаке высокой крыши. Интересно по архитектуре двухэтажное каменное здание полотняного цеха во Франкфурте-на-Майне (конец XIV в.) с высокой вальмовой крышей, а также с характерными для гражданских сооружений башенками, арочными нишами, килевидными арками входов, каменными импостами окон и зубцами парапета (рис. 23). Из фахверковых складских построек следует отметить трехэтажный старый цейхгауз в Ульме (1522 г.; рис. 24) и амбар в Гейслингене (XV в.) с оригинальной конструкцией стен и крыши.

Для рейнских гражданских сооружений поздней готики показательным зданием Гюрцених в Кёльне (1437—1444 г.), служившее торговым помещением и залом для празднеств и танцев (рис. 25). В обоих его этажах первоначально находился двухнефный зал размерами 60 × 23 м, высотой 7 м. По композиции фасада Гюрцених сходен со зданием полотняного цеха во Франкфурте-на-Майне, построенным ранее.

Из больничных зданий наиболее значительные — больницы в Любеке и в Нюрнберге. Особенно интересна планировка больницы в Любеке (XIII в.), сохранившейся почти без изменений (рис. 26). Она состоит из двух больших залов. Перпендикулярно трехчастному вестибюлю, являющемуся одновременно и местом для церковных служб, идет огромный, протяженностью 88 м, зал с двусторонним освещением, в котором в три ряда расставлены больничные койки. Со стороны главного входа образуется характерный для Любека фасад, включающий три фронтона и четыре башни.

К сооружениям общественного назначения можно отнести также фонтаны и городские памятники. Из городских фонтанов немецкого средневековья самым замечательным является так называемый «Прекрасный фонтан», расположенный на площади бывшего центрального рынка Нюрнберга (1385—1396 гг.; рис. 27).

Особенно выдающийся городской памятник — «Золотой всадник» в Магдебурге (1240 г.). Это была первая в Германии свободно стоящая скульптурная фигура всадника.

IV. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Свое наиболее полное выражение конструктивная и художественная система германской готики получила в культовых сооружениях. Именно в них особенно отчетливо можно проследить различные периоды развития готической архитектуры с их характерными чертами и особенностями.

Перестройка старых, романских церквей и строительство новых готических церковных зданий продолжались в городах Германии со второй трети XIII в. до начала XVI столетия.

Одним из самых ранних памятников этого периода является церковь Елизаветы в Марбурге, строительство которой было начато в 1235 г. и в основном закончено в 1283 г. (западная часть храма построена в 1-й половине XIV в.; рис. 28). Церковь относится к типу зальных построек. Основная часть марбургской церкви состоит из трехнефного зала, к которому примыкают трансепт с полукружиями и очень короткая

часть хора, состоящая из одной трапезной и апсиды, без обхода. Два крыла трансепта и хор, одинаково закругленные, образуют самостоятельный комплекс, напоминающий в плане трилистник. Крестовые своды на нервюрах поддерживаются массивными цилиндрическими столбами, на которые наложены трехчетвертные колонны. Западная часть церкви завершена двумя массивными башнями.

Несмотря на то, что церковь строилась под влиянием французской готики, в ней отчетливо проявились черты национального своеобразия. Они сказались, например, в сохранении присущей более ранней немецкой архитектуре системы трех апсид вместо хора с венцом капелл; в создании зальной системы внутреннего пространства, несмотря на узкие боковые нефы; в строгом проведении вертикальности членений фасадов, чему способствовала своеобразная трактовка башен; в применении стрельчатого окна вместо готической розы и т. д.

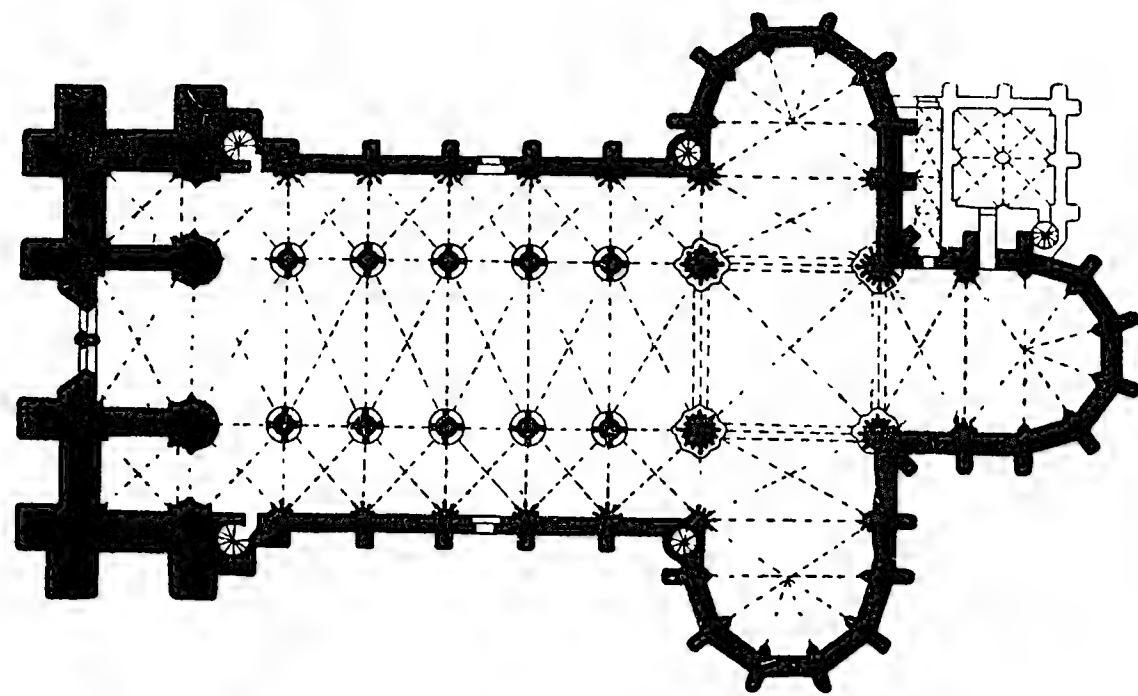
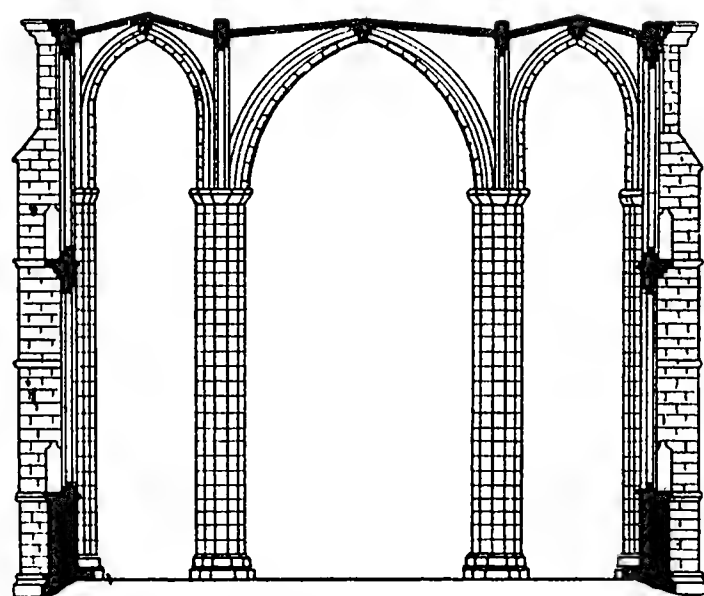
Оригинальное немецкое произведение представляет собой и церковь Богоматери в Трире (1235—1253 гг.; рис. 29). Здесь впервые в готической архитектуре была осуществлена центрическая композиция в виде равноконечного креста, перекрытого нервюрными сводами, с введением в каждом из углов по две капеллы.

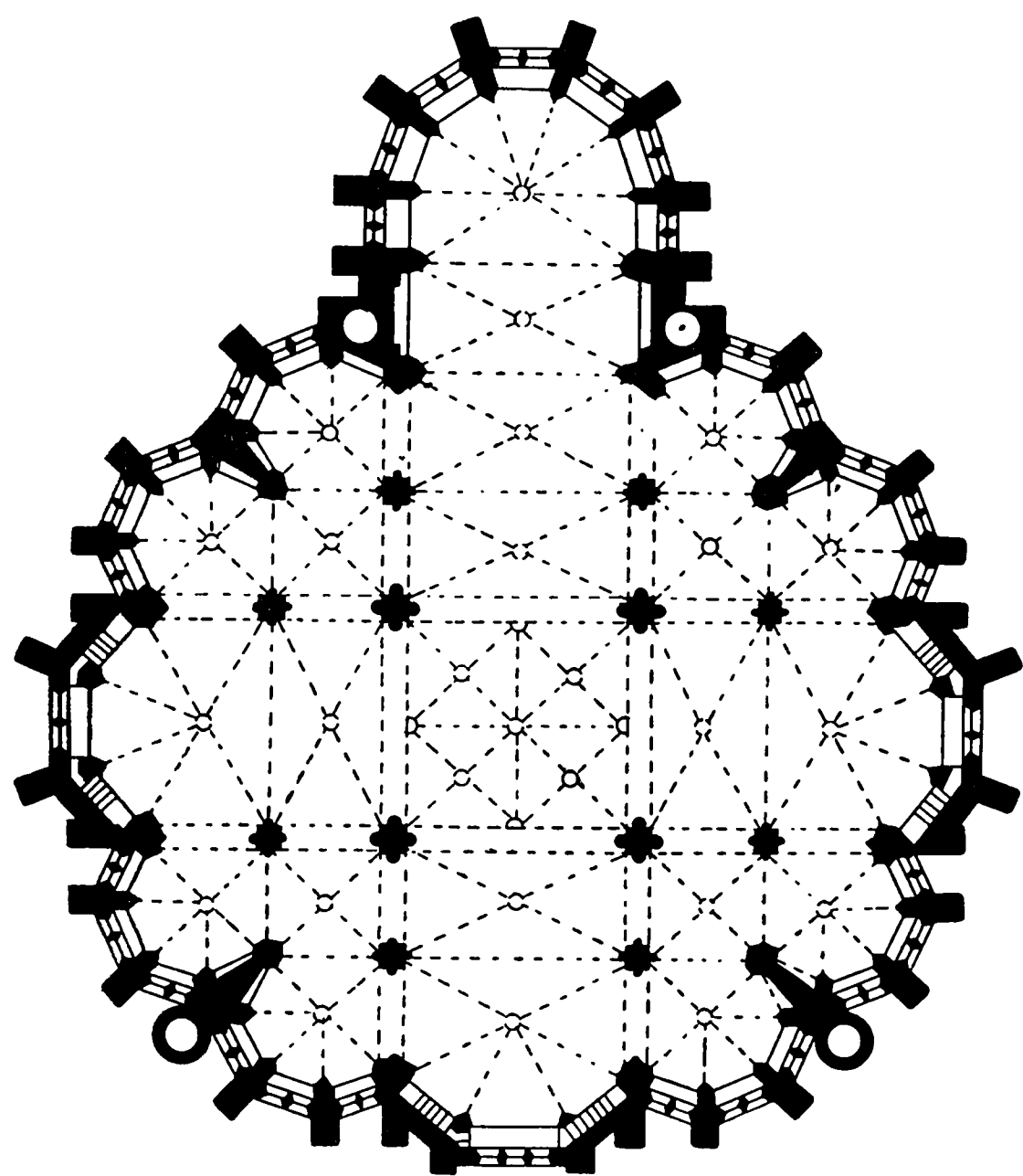
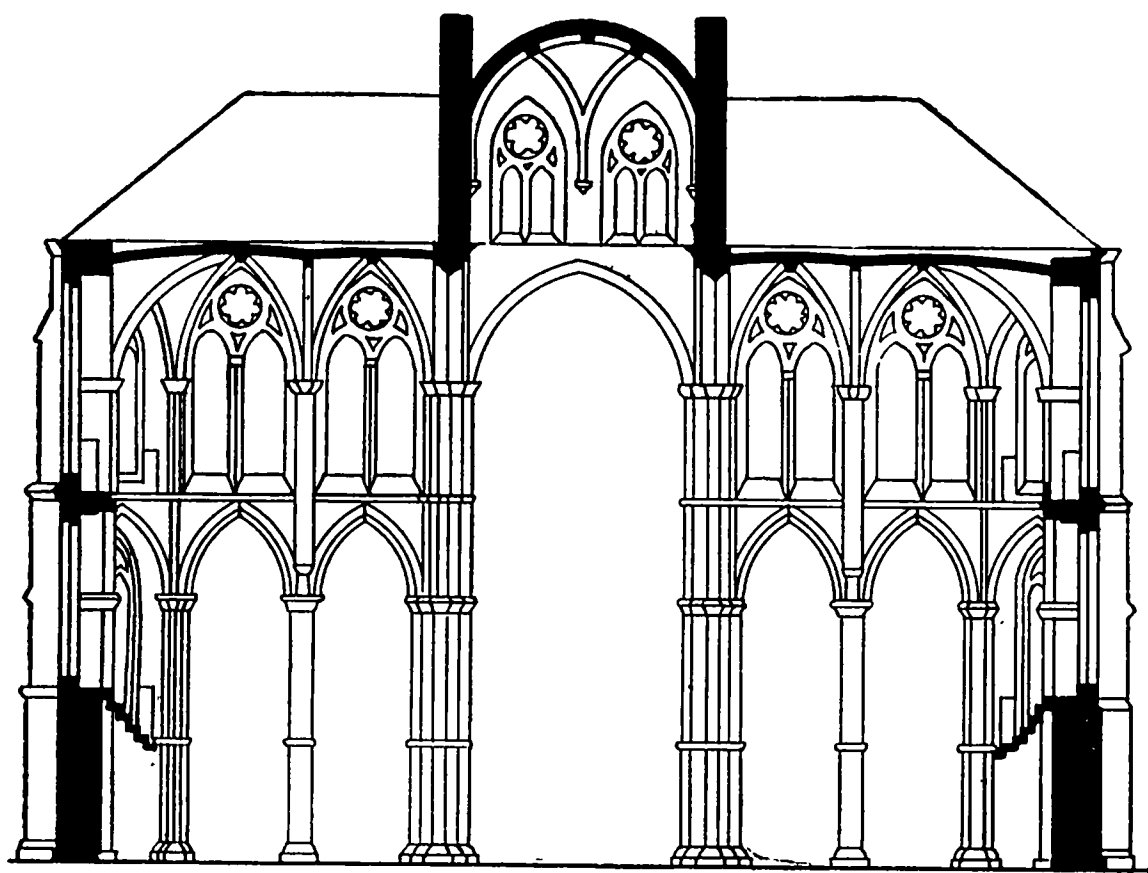
Из базиликальных построек ранней готики в Германии наиболее выдающимися являются собор в Фрейбурге в Брейсгау и восточная часть Кёльнского собора. Строительство собора в Фрейбурге было начато в середине XIII в.; главный неф закончен к концу того же века. Тогда же была начата и западная часть, башня которой с шатром построена в XIV в. Собор делился на две почти равные части: основную, трехнефную, состоящую в главном нефе из шести травей, и вытянутую часть хора (перестроенную во второй половине XIV в. одним из членов семьи Парлеров), тоже трехнефную, обнесенную венцом 13 капелл. Между ними расположен поперечный трансепт. План напоминает планы французских соборов (Париж, Санс), однако интерьер строже и проще, чем в аналогичных французских храмах.

В этой постройке был создан особый тип западного фасада. Над ним возвышается только одна башня, имеющая размеры в плане у основания 16×16 м и постепенно сужающаяся кверху. Увенчанная ажурным каменным шатром (построен в 1320—1350 гг.), она очень выразительна и органически слита с объемом здания.

Строительство крупнейшего в Германии Кёльнского собора было начато в 1248 г. по образцу Амьенского¹. Собор был достроен только в 1842—1880 гг. К готической эпохе относятся лишь хор, нижние части трансепта, нефов и южной башни фасада. Кёльнский собор — огромная пятинефная

¹ Из первых строителей известны имена двух — мастера Жерара (1257 г.) и его сына Арнольфа (1308 г.). В 1350 г. мастер Михаил начал постройку западной части; велись работы по строительству трансепта. Строительство продолжалось и в XV в. В этот период известны имена мастера Николая из Бюрна (1437 г.) и Иоганна Франкенбургского, который был последним из строителей собора и работал над ним в конце XV в.





29. Трир. Церковь Богоматери, 1235—1253 гг.

базилика (рис. 30). Длина собора 136 м, ширина нефов 47 м, трансепта — около 80 м. Высота среднего нефа 43,5 м. Трифории, составленные из четырех парных пролетов в каждой секции травей, — сквозные. Высота верхней зоны (трифории и окна) превышает высоту аркады.

Из культовых сооружений ранней готики, выполненных в кирпиче, наиболее характерным примером является церковь Марии в Любеке. Строительство сооружений

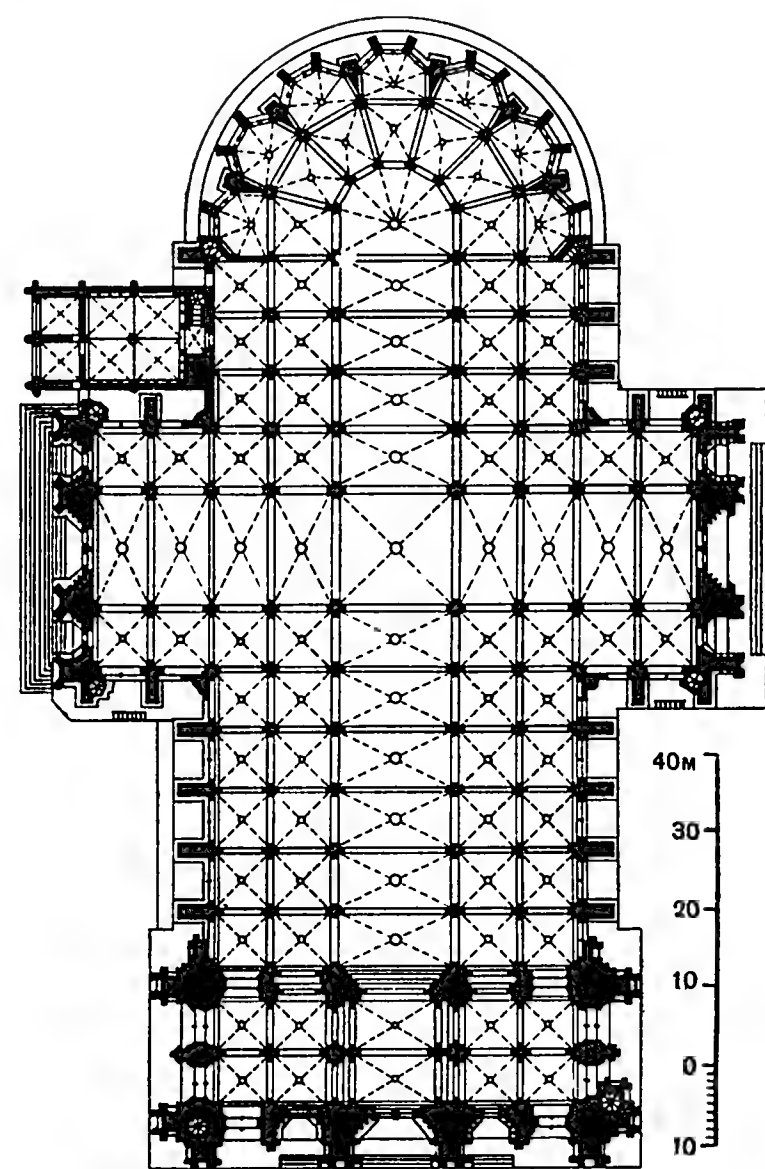
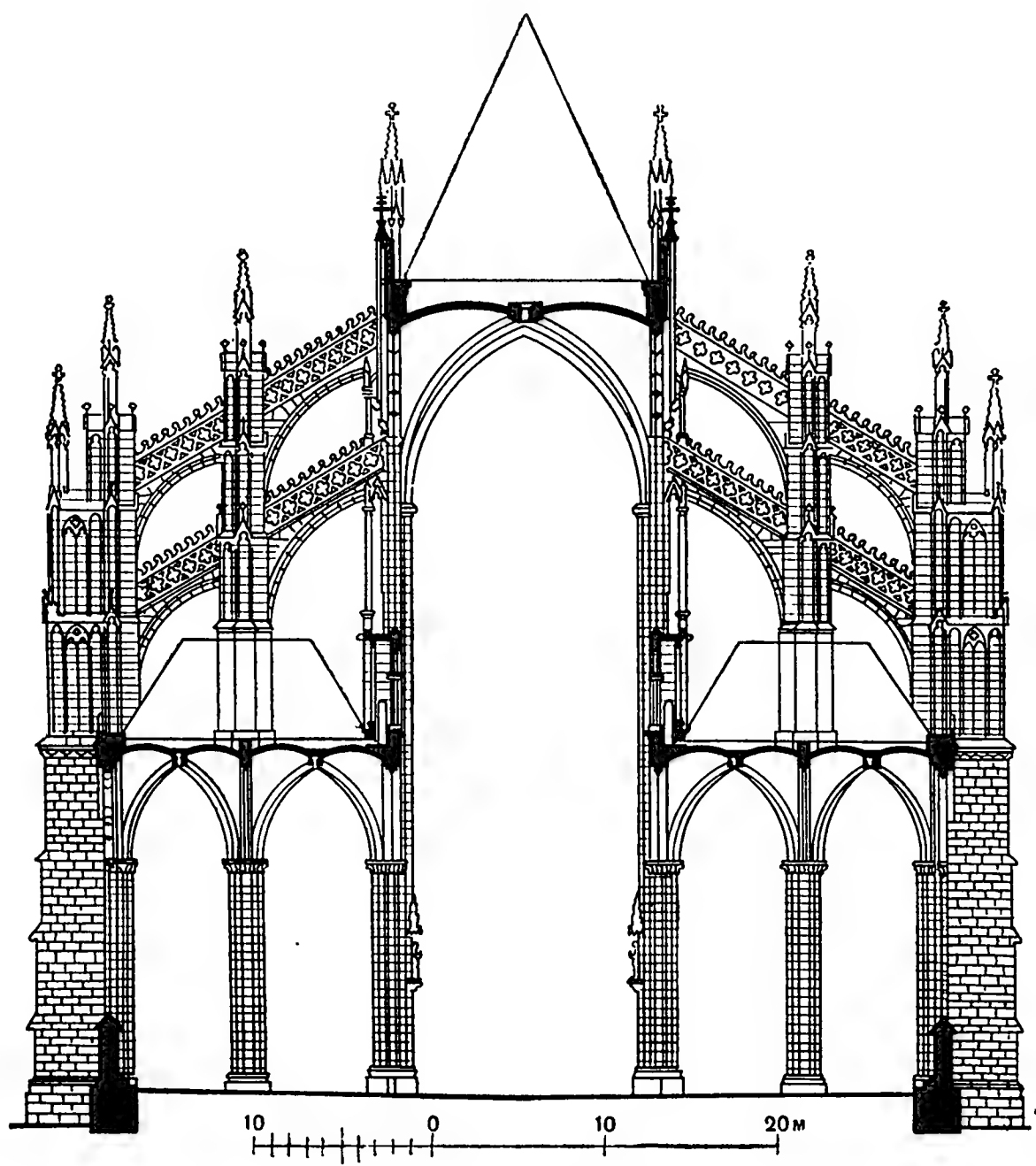
в кирпиче, создавшее своеобразное направление так называемой кирпичной готики, распространившееся впоследствии и в других странах, началось и достигло наивысшего развития в северных областях Германии, бедных лесом и естественным камнем.

Строительство из кирпича в северных областях Германии получило распространение еще в романскую эпоху. Но применение кирпича при сооружении готических зданий представляло собой далеко не простую задачу, поскольку конструктивная основа и тектоника готической системы были разработаны в тесаном камне.

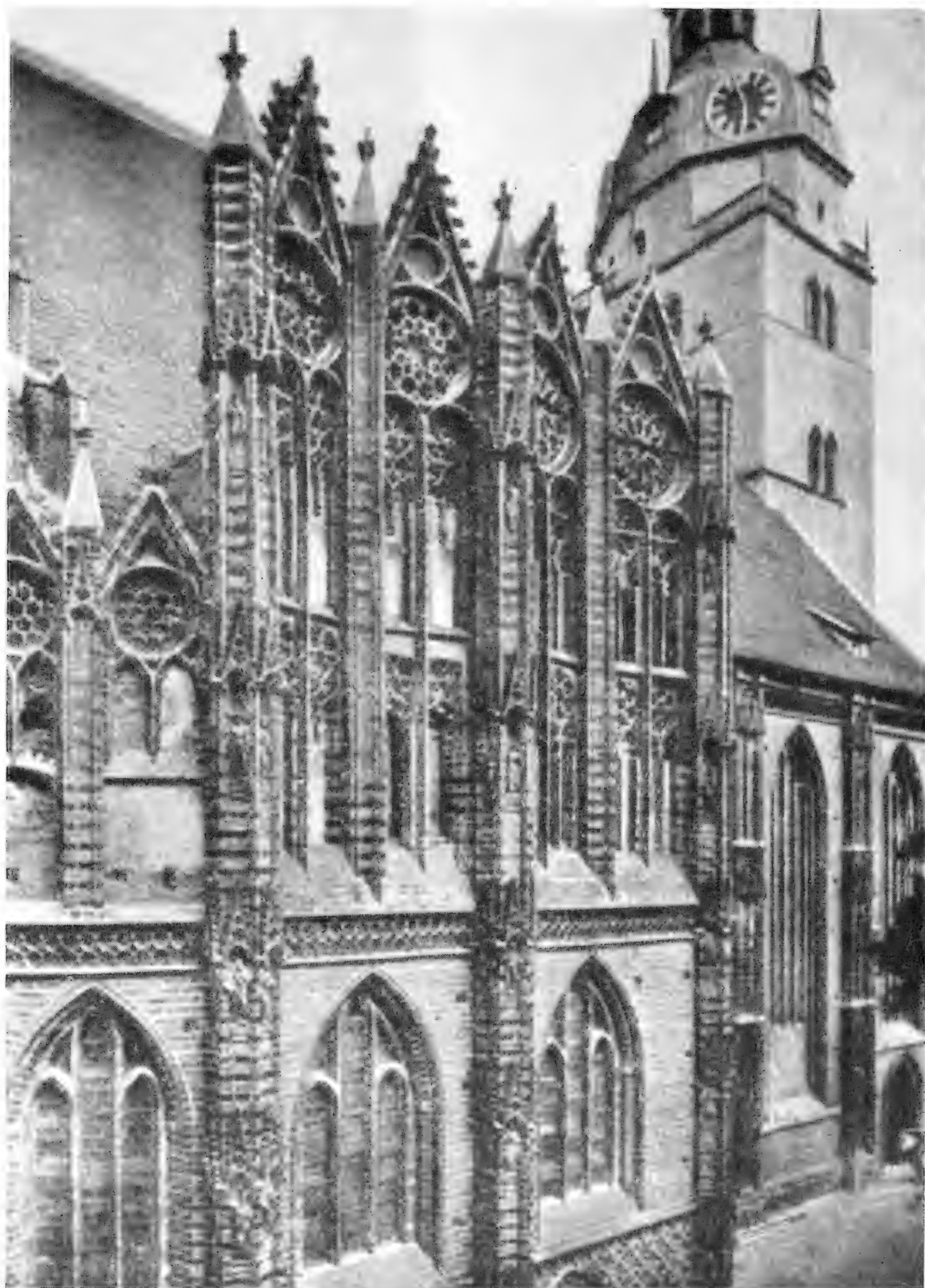
Свойства нового материала, не позволявшие выполнять в кирпиче сильно профилированные детали или такие специфические готические формы, как фиалы, краббы, крестоцветы и т. д., приводили к необходимости известного упрощения форм, а меньшая прочность этого материала не позволяла выполнять конструкции и архитектурные формы в такой ажурной технике, в какой это делалось в камне. Но вместе с тем кирпич обладал и рядом преимуществ перед камнем (цвет, возможность глазуровки, разнообразной формовки, разных способов кладки и т. д.) (рис. 31).

Церковь Марии в Любеке (около 1270—1350 гг.) была первым опытом кирпичного строительства готических церквей в Германии, и от нее идет начало немецкой кирпичной готики. Церковь в Хорине (1243—1334 гг.), которая иногда приводится как пример первой кирпичной готической постройки, во многом еще связана с романской архитектурной системой, и вряд ли правильно рассматривать ее как сооружение, начинающее новый период. Это — памятник переходного стиля, о чем свидетельствуют целиком романский характер ее плана и во многом еще романский наружный и внутренний облик.

Церковь Марии в Любеке была начата на основе перестройки в середине XIII в. романского здания. Строительство хора было закончено в 1291 г., остальные работы производились в XIV в. Это — большая трехнефная базилика (длина 102 м, ширина 57 м, высота в интерьере 39 м, высота башен 125 м). Хор завершен тремя капеллами, средняя из которых выступает сильнее остальных. Контрфорсы боковых фасадов впоследствии были застроены капеллами. Особенность конструкции храма заключается



30. Кёльн. Собор, XIII—XIX вв.



31. Бранденбург. Церковь Екатерины, 1401—1434 гг.

в том, что травей обхода хора и его капеллы перекрыты общим сводом. Такой прием встречается и во Франции, в Суассонском соборе. Членение интерьера — двухъярусное: трифории отсутствуют. Опоры среднего нефа — квадратные в плане. Ближе к готическим образцам опоры храма, имеющие более мягкую профилировку. Башни западного фасада как по объему, так и по членениям целиком сохранили романский облик.

Церковь Марии в основном построена по типу других соборов ранней готики, но целиком из кирпича. Это обусловило значительные изменения формы. Фасады стали плоскими, без глубоких членений, башни — простыми, четырехугольными, увенчанными шатрами; над боковыми нефами протянулись простые аркбутаны, лишенные фиалов. Опоры в интерьере стали массивнее, с меньшей профилировкой. Здание казалось бы излишне простым и суровым, если бы не искусное включение в его композицию кирпичных деталей, образующих разного рода карнизы, пояса и орнаментальные выкладки, создающие замечательный декоративный эффект.

Еще полнее эти качества кирпичной готики раскрываются в периоды зрелой и поздней готики в таких сооружениях, как церкви Марии в Ростке, Николая в Люнебурге, Марии в Старгарде, Екатерины в Бранденбурге. Фронтон последней особенно выделяется разнообразной кладкой кирпича, применением разноцветной глазури, сложным декоративным узором (рис. 31).

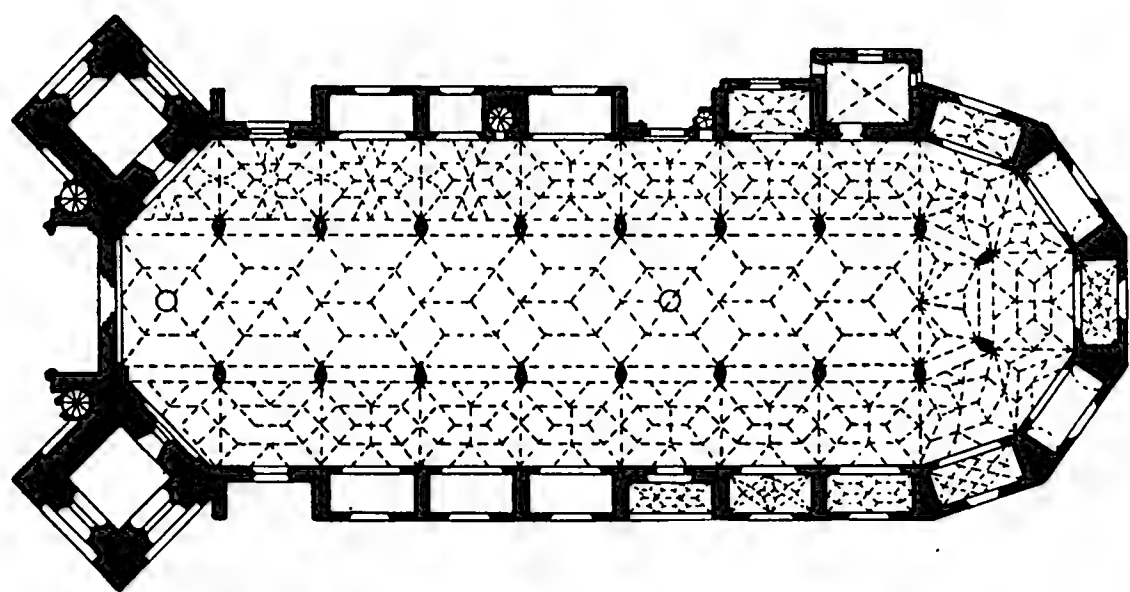
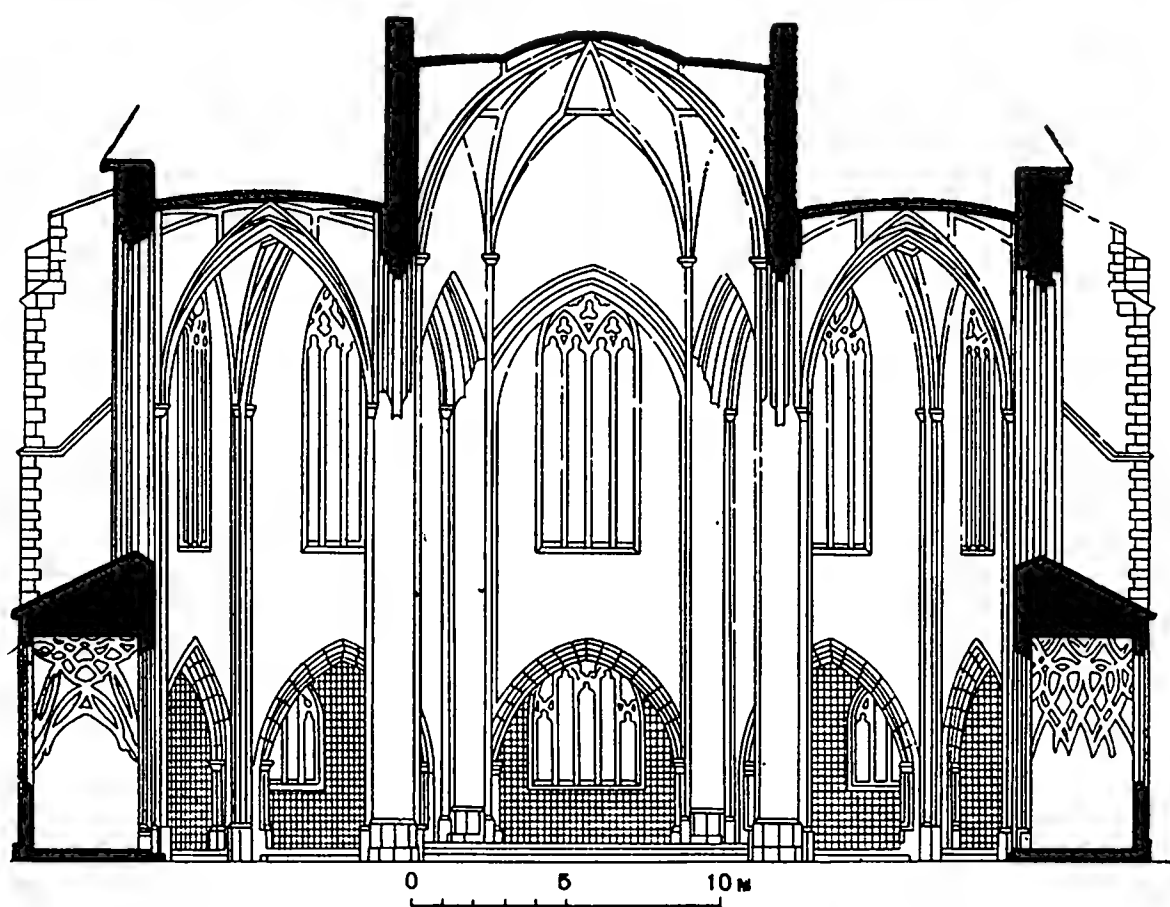
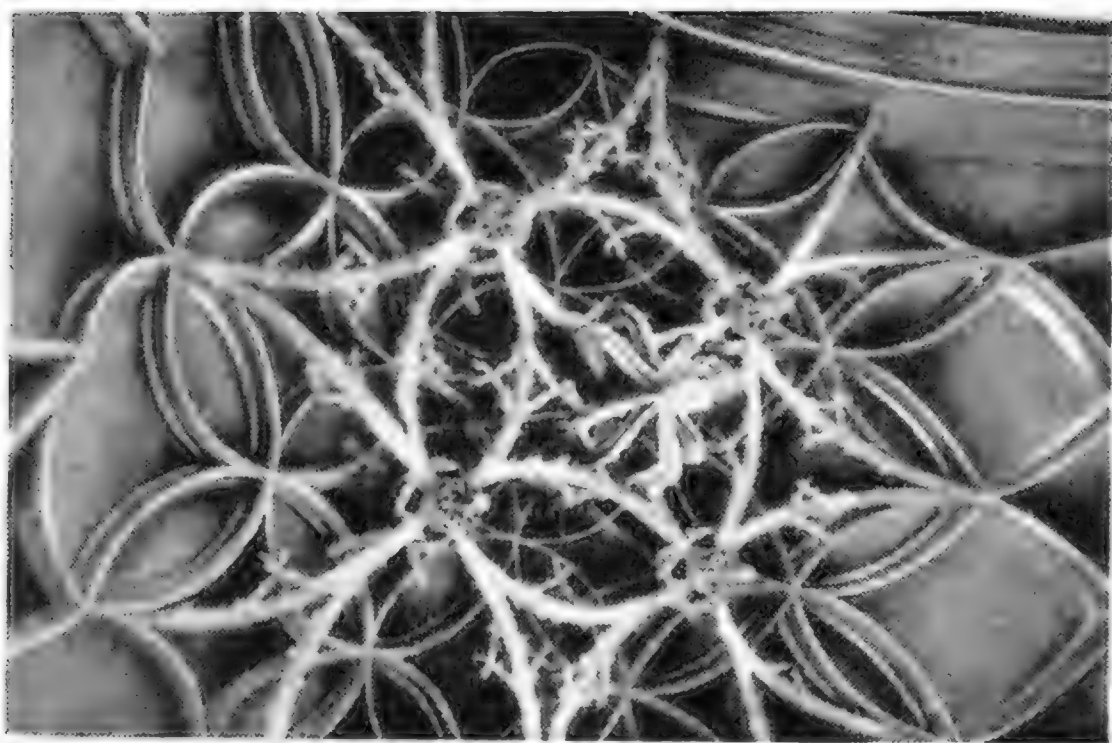
Периоды зрелой и поздней готики характеризуются в культовой архитектуре строительством зальных церквей, архитектурное строение которых позволяло создавать единое внутреннее пространство.

Собор в Ульме — один из характернейших памятников периода зрелой готики. Он был начат в 1377 г., вероятно одним из членов семьи Парлеров. Продолжал строительство (с 1392 г.) участник постройки Страсбургского собора Ульрих из Энсингена, потом Матвей и Мориц из Эслингена и в конце XV в. Матвей Беблингер.

В современном виде собор представляет собой пятинефную базилику, длиной 124 м, шириной 49 м. Однако таким он стал лишь

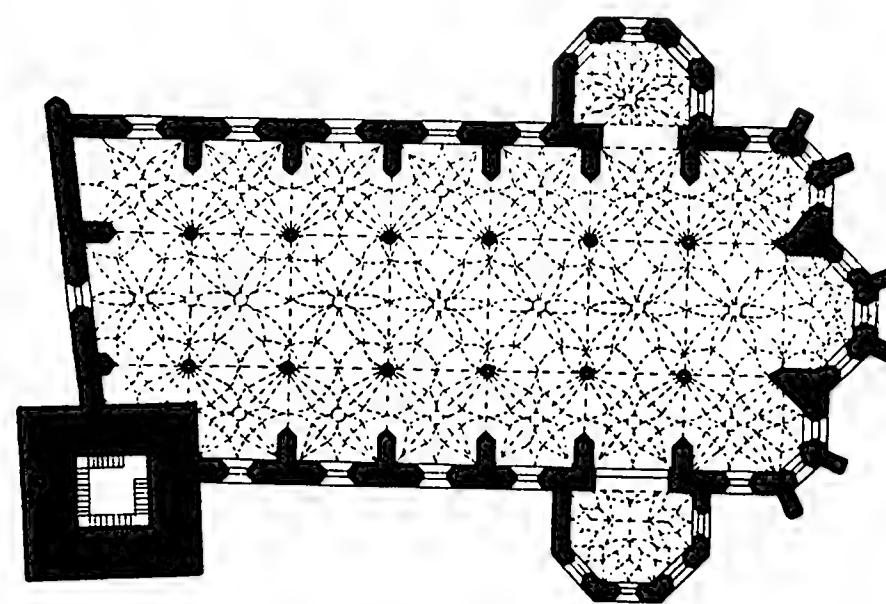
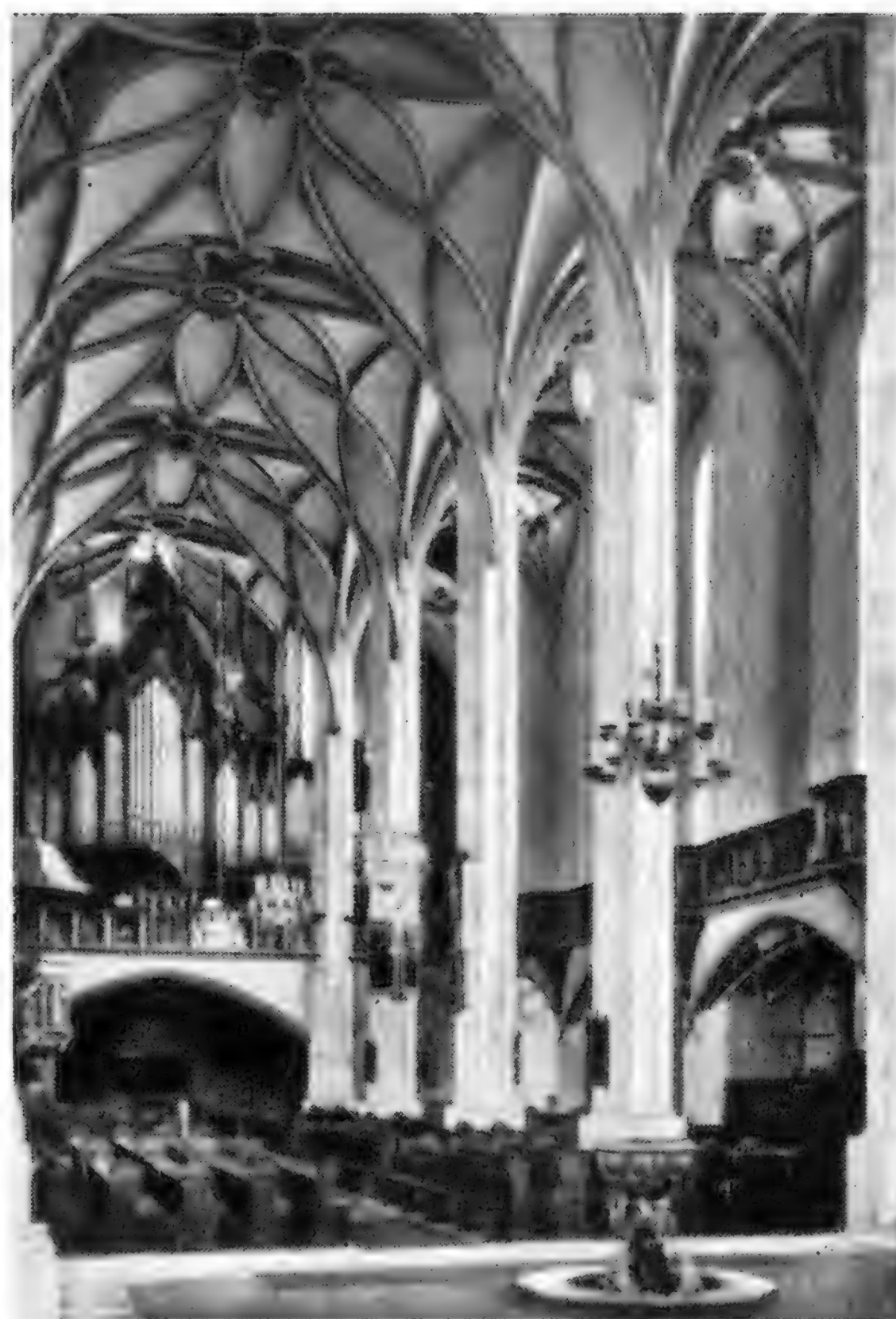


32. Ульм. Собор, 1377—1529 гг.



33. Ингольштадт. Церковь Богоматери, 1425—1536 гг

в XVI в., когда широкие боковые нефы получили дополнительное деление и трехнефный собор превратился в пятинефный. Он проектировался в зальной системе и лишь в процессе постройки получил базиликальную. Отсюда — все особенности как его общей композиции, так и планового построения (рис. 32). Наиболее показательны в



34. Аннаберг. Церковь Анны, 1429—1520 гг.

этом смысле отношения между нефами. Разделенные впоследствии, боковые нефы имеют одинаковую ширину со средним нефом. Таким образом, продольное пространство складывается из трех залов, имеющих разную высоту, но одинаковые размеры в плане. Собор четко делится на три части: подбашенную с выступающим портиком, со-

стоящую из трех квадратных в плане пространств (около 15×15 м); основную пятинефную часть (длина 77 м) и алтарную часть (глубина 30 м). Трансепта нет; его отсутствие связано с первоначальным замыслом церкви как зальной. Этим же объясняется и отсутствие трифориев. В целом интерьер очень прост.

Богаче наружный вид собора. Контрфорсы увенчаны фиалами и обработаны декоративными нишами. Первый ярус боковых фасадов завершен декоративным карнизом, над которым расположена красивая по рисунку балюстрада внешней галерейки. Аркбутаны — однопролетные: они легко и изящно перехватывают пространство между средним нефом и контрфорсами. Западный фасад особенно декоративен. Его высокая башня (161 м) увенчана ажурным каменным шатром. Собор в Ульме обладает большой выразительностью, ясностью и органичностью образа. Сочетание принципов зальной церкви с принципами базиликальной схемы получило здесь своеобразное воплощение.

Однако в немецкой архитектуре периода зрелой и поздней готики преобладал тип сравнительно небольших зальных церквей.

Примером небольшого зального храма может служить церковь Марии «на поляне» в Состе, начатая в 1343 г. и законченная в первой половине XV в. Это — небольшое сооружение (25×41 м при высоте нефов в 23 м), состоящее из трех травей подбашенной части, девяти травей нефов и трех апсид хора. Травей среднего нефа — квадратные в плане (11×11 м). Опор, разделяющих нефы, всего четыре: они расставлены редко и придают хорошо освещенному пространству открытый характер.

Зодчие немецкой готики XIV—XV вв. обращались с отдельными строительными и композиционными приемами довольно свободно. Это можно проследить и на строительстве небольших церквей. Например, в трехнефной зальной церкви Богоматери в Ингольштадте (1425—1536 г.; рис. 33) обнаруживается своеобразная трактовка зальной системы, при которой высота среднего и боковых нефов неодинакова. Высота боковых нефов почти совпадает с уровнем пят сводов среднего нефа, что, с одной стороны, приближает характер разреза собора к базиликальному, но, с другой, не приводит к базиликальной системе с освещением среднего нефа в верхней зоне. Своеобразно построено пространство церкви: углы закруглены, так что зал получился овальным. Это оказалось возможным благодаря тому, что боковые нефы оканчиваются диагональными, примыкающими к башням стенами, стоящими по углам. Постройка возведена из кирпича с применением тесаного камня и перекрыта сетчатыми сводами.

Перегруженность позднеготических памятников декоративными элементами, усложнение фиалов, оконных переплетов, превращение нервюрных сводов в орнамент характерно для Германии в значительно большей мере, чем для Франции. Показательным в этом отношении примером может служить небольшая трехнефная зальная церковь в Аннаберге, с обращенными внутрь контрфорсами и высокими узкими окнами (рис. 34). Тонкие нервюры в изогнутых линиях образуют звездные орнаменты на гладком фоне свода. Нервюры опираются на маленькие консольки, выступающие из гладкого ствола восьмигранных столбов.

ГЛАВА 4

АРХИТЕКТУРА ПИРЕНЕЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА

І. ИСПАНИЯ

Решающие бои испанцев с маврами закончились в середине XIII в. К этому времени христиане овладели всей территорией полуострова, за исключением его южной оконечности — Гранадского эмирата. Содержание политической истории Испании второй половины XIII, XIV и XV вв. заключается не столько в борьбе с маврами, сколько в борьбе между феодалами за распределение отвоеванных земель. В обстановке междоусобиц и конфликтов, порожденных двойственной политикой королей — раздачей феодалам громадных территорий и попытками обуздать их непомерные притязания, происходило сближение двух крупнейших государств полуострова — Кастилии и Арагона. В 1479 г. они объединились под властью «католических государей» в единую испанскую монархию. В 1492 г. пал последний оплот мавров — Гранада. Реконкиста была полностью завершена.

На протяжении последнего этапа реконкисты, в условиях борьбы за национальное объединение, непрерывных феодальных междоусобиц и экономического роста городов, развивается готическая архитектура Испании. С наибольшей полнотой тенденции ее развития представлены архитектурой Кастилии и Каталонии, входившей в состав королевства Арагон. В собственно Арагоне, Валенсии и ряде южных областей развивалась архитектура мудехар — арабская по конструкциям и формам, но не чуждавшаяся форм европейского зодчества. Испанскую готику, как и романику отличают сложность и отсутствие единства, вызывав-

шиеся глубокими социально-экономическими различиями ее отдельных областей.

Во второй половине XIII, в XIV и XV вв. планировка городов и принципы распределения укреплений в них не претерпели изменений по сравнению с предшествующим периодом. Но самые укрепления в конце нового периода начали строить с учетом недавно появившегося огнестрельного оружия. Толщина стен увеличилась, зубцы и стены получили приспособления для пушечного боя, в верхней части стен и башен появились машикули. Изменился и их облик: стали более стройными пропорции башен, увеличилось количество, а частично и размеры проемов, устройство машикули придало живописность облику стен.

Примером оборонительных сооружений, где мощная фортификационная система, с парными башнями, машикули, зубцами, тремя ярусами бойниц, которым со стороны города соответствуют 3 яруса камер для установки пушек, сочетается с богатством декоративного убранства, являются ворота Серрандос в Валенсии (1392—1398 гг.; рис. 1). Щели бойниц едва различимы на поверхности башен, и ворота воспринимаются как единый монолит, увенчанный, словно короной, галереей на кронштейнах и крепостными зубцами. Центром композиции служит декоративное панно над проездом. Любимый в мавританской архитектуре мотив глухой аркады из пересекающихся стрельчатых арок с кругами над ними сплошь покрывает центральную часть фасада. Мелкий масштаб и хрупкость форм

декора представляются неожиданными на фоне гладких стен и по контрасту с крупными объемами и гладкими плоскостями воспринимаются как роскошный орнаментальный ковер.

На смену развитому в романский период строительству городов-крепостей и оборонных замков приходит почти неизвестное в предшествующий период строительство замков-резиденций. Большинство замков Испании возведено в XIV—XV вв. Апогей строительства замков не совпадает с апогеем Реконкисты, а наступает позже, в эпоху оживления феодальных междоусобиц. Вызванные к жизни одинаковой целью, замки второй половины XIII—XV вв. представляют собой единственный тип сооружений, особенности и эволюция которых были общими для всех областей Испании.

С упадком Гранадского эмирата и усилением королевской власти уменьшается военное значение замков. Постепенно из крепости замок превращается в благоустроенное жилище дворцового типа. Его жилая часть становится обширнее, комфортабельнее и раскрывается во внутренний двор галереей, подобной галереям городских дворцов. Помимо функций сугубо утилитарных, он приобретает функции представительства: превращается в символ, по которому судят о могуществе и богатстве владельца. Это

существенно повлияло на облик замков: чем ближе к нашему времени, тем богаче и изысканнее становится их декор.

Объединение страны под властью «католических государей» ознаменовалось запрещением строительства замков. Больше того, самодержцы Испании приказали разрушить многие замки, служившие оплотом мятежным феодалам.

Замки второй половины XIII в. (Полан, Садоба; рис. 2) еще близки романской суровой простотой своего облика. Замки XIV в. остаются могучими крепостями и сохраняют суровый облик, но их объемно-пространственная композиция становится более сложной и выразительной. В этом смысле типичен замок Монтеалегра, трапециевидный в плане, где могучие квадратные угловые башни чередуются с расположенными в центре стены небольшими полуциркульными башенками, а донжон усилен меньшими, служившими для прикрытия вылазок.

В замке Сотомайор (XIV в.; рис. 3) дворцовые помещения вынесены из донжона в самостоятельный объем, соединенный с ним специальным переходом. Это один из первых замков, где дворцовые помещения отделены от оборонительных. Появление в его ансамбле таких элементов, как переход с большими стрельчатыми окнами, дворца



1. Валенсия. Ворота Серрандос, 1392—1398 гг.



2. Замок Садоба, XIII в.

с изящной висячей галереей, защищавшей от зноя жилые покои, демонстрирует усложнение функций замка, постепенное превращение его в представительное жилье.

Ранее всего замки-дворцы начали строиться в недоступных для арабов районах — в Галисии, как Сотомайор, или на островах, как замок Бельвер в Пальме на острове Мальорка (1309—1314 гг.; мастер Педро де Сальва; рис. 4). Последний уникален по плану: круглый с полуциркульными башнями и стоящим отдельно круглым донжоном. Его своеобразие объясняется желанием отделить дворец от кордегардий — проблемой, живо занимавшей испанских строителей. Но планировка Бельвера не получила распространения из-за удаленности донжона от дворцовых помещений. Напротив, принцип планировки замка Сотомайор был подхвачен и развит в более поздние годы. С другой стороны, благодаря необычности плана, Бельвер представляет собой не только ранний, но и наиболее яркий пример испанского замка-дворца. Королевские апартаменты, защищенные могучей стеной, выходили в небольшой круглый двор, опоясанный двухъярусной арочной галереей. Цельность и интимность, легкость пропор-



3. Замок Сотомайор, XIV в. Дворцовые постройки внутри замка

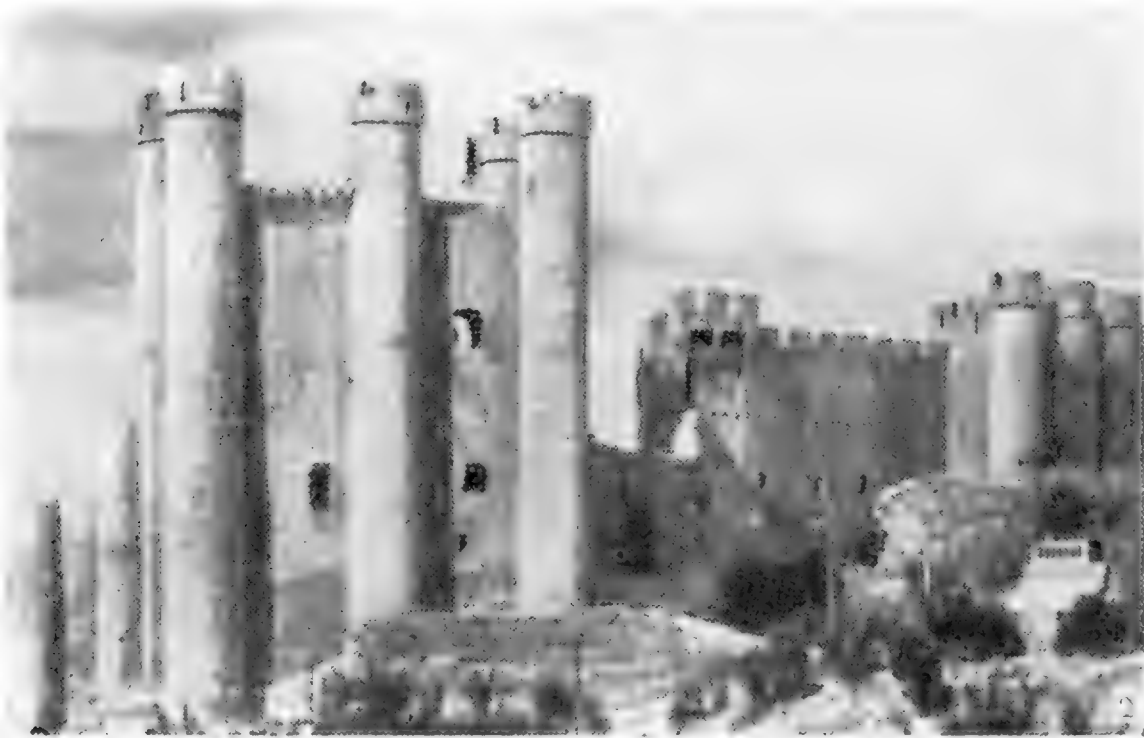
ций, мирный, не замковый характер двора, разительно отличающегося от сурового монолита наружных стен, составляют очарование Бельвера и роднят его с городскими дворцами.

В XV в., особенно во второй половине его, появляются замки, хотя и сохраняющие традиционный крепостной облик, но уже не имеющие оборонного значения. В замках, сохранивших подлинно военный характер, также проявляется тяга к внешней театральности. Их формы, свидетельствующие как будто об оборонительных устройствах, на деле часто оказываются бутафорскими. В замке Валенсия дон Хуан (рис. 5) сгруппированные по три круглые башенки создают впечатление большой башни, укрепленной меньшими, тогда как на самом деле такой башни нет. Центральная площадь замка утрачивает военные функции и превращается в парадный двор, донжон и башни становятся вместилищем парадных залов и благоустроенных жилых помещений. Многие замки, вроде замка Олите (1419 г.), оснащаются всеми достижениями ценившей земные радости и комфорт восточной цивилизации — террасными садами, ванными комнатами, прохладными дворами с фонтанами.

Логическое завершение этого процесса, где обилие и изощренность декора достигают наивысшего развития, представляют собой кирпичные замки Медина дель Кампо (после 1440 г., архитекторы Фернандо Кареньо и Алонсо Ниезо; рис. 6, 1) и Ла Кока (конец XV в.; рис. 6, 2). Замок Медина дель Кампо был еще вполне пригоден для обороны. Необычная для его предшественников декоративность достигнута путем облицовки стен розовым фасонным кирпичом. Напротив, его младший современник — замок Ла Кока — был бутафорским, хотя его композиция с двумя рядами стен, рвом и сложной системой башен сродни замкам, имевшим реальное оборонное значение. Облик замка фантастичен, множество островерхих башенок и рваная линия ступенчатых зубцов делают его похожим на какое-то органическое образование. Палитра декоративных средств, примененных строителями, поражает многообразием.



4. Остров Мальорка. Замок Бельвер, 1309—1314 гг., мастер Педро де Сальва



5. Замок Ампудья, XV в. (1); замок Валенсия дон Хуан, XV в. (2)

Стены замка облицованы белым и красным кирпичом и частично штукатуркой; чередование их само по себе очень эффектно. Кроме того, в облицовке башен применен так называемый толедский декор: расположенный в шахматном порядке ромбовидный узор из красного и белого глазурованного кирпича. Наконец, декоративные машикули на кронштейнах и сложные зубчатые парапеты украшены орнаментальным узором в виде плетенки. Благодаря этому на первый план выступают декоративные качества, и весь замок напоминает выполненную в натуре грандиозную театральную декорацию. Столь же усложненными и насыщенными декором были интерьеры замка.

Городские дворцы Испании распадаются на два типа — кастильский и каталонский.

Жилые дома феодалов Кастилии обнаруживают непосредственное сходство с замками: господствующая над основным объемом башенная часть с зубцами и крупными модульонами, редко разбросанные небольшие окна. Одновременно особенности кастильских домов — подковообразные или сдвоенные арочные окна, орнаментальные резные вставки над ними, черепичные крыши со слабым наклоном — свидетельствуют о том, что традиции восточного жилья нашли здесь благодатную почву (дом Плата в Касересе, XV в.; рис. 7, 1).



6. Замок Медина дель Кампо, после 1440 г., архитекторы Фернандо Кареньо и Алонсо Ниезо (1); замок Ла Кока, конец XV в. (2)

Жилые дома Каталонии отличаются от кастильских бóльшими размерами, меньшим акцентированием башен, правильным поэтажным расположением окон. На протяжении XIV и XV столетий они постепенно теряют сходство с крепостными сооружениями. Увеличиваются размеры окон, уменьшается, а затем исчезает крепостная башня, более отчетливым и выразительным становится контраст между нерасчлененной плоскостью стены и тоненькими вытянутыми колонками арочных окон, контраст, подчеркивающий монолитность первой, хрупкость и изящество вторых. Во дворце на Пиа Антониа в Героне (вторая половина XIV в.; рис. 7, 2) поэтажное расположение окон, их многочисленность, большие размеры и правильный ритм нейтрализуют суровость деталей крепостной архитектуры — невысокой башни и ступенчатых зубцов над крышей. А в дворцах XV в. уже ничто не напоминает о крепости: башня исчезает, фасад заканчивается тонко разработанным резным карнизом, тимпаны арочных окон заполнены ажурным орнаментальным узором из камня.

Пространственная организация жилых домов южных областей Испании также была однотипной — с внутренним двором, открытой лестницей на второй этаж и открытыми арочными лоджиями или галереями. В этом тип каталонского дома примыкает к типу жилья, распространенному на средиземноморском побережье. В XIV—XV вв. арки галерей приобретают стрельчатые очертания, колонки становятся более тонкими, вытянутыми, а аркада — хрупкой, воздушной (дворцы Кларьяна Падильяс и Монтакада в Барселоне; рис. 8).

В противоположность кастильским каталонские города были не только важными политическими центрами, рано освободившимися от сеньориальной зависимости, но и подлинным средоточием экономической жизни, центрами кипучей международной торговли и развитого ремесленного производства. В соответствии с особенностями городов испанских государств гражданские постройки XIII—XV вв. сосредоточены преимущественно в Каталонии, в ее экономическом и политическом центре — Барселоне.



7. Касерес. Дом Плата, XV в. (1); Герона. Дворец на Пиа Антониа, 2-я половина XIV в. (2)



8. Барселона. Дворец Монтакада, XV в.

В относительно неразвитых городах Кастилии, где ремеслом занимались главным образом мусульмане, гражданские сооружения почти полностью отсутствуют.

Гражданская архитектура Каталонии отмечена единством конструктивных, объемно-пространственных и архитектурно-художественных приемов. Ее характеризует широкое применение деревянных перекрытий, несмотря на то, что Испания — страна каменной архитектуры, лесов в ней мало и здания сооружались из камня разных пород, кирпича и необожженной глины. На рубеже романской и готической эпохи в Каталонии сложилась конструктивная система с ясно выраженным восточным характером, обнаруживающая вместе с тем и безусловное родство с аналогичными постройками Италии. Ее отличительным свойством была последовательная дифференциация функций конструктивных элементов. Уна-

следованная от арабской архитектуры, она была развита и усовершенствована благодаря созданию смешанной деревянно-каменной конструкции. Арка служит в ней несущим элементом, и это позволило экономно использовать дерево: устраивать большие проемы между стропилами и закрывать их досками, которые прибивались гвоздями к верхней балке, а не вставлялись в пазы.

Восточной по характеру была и декоративная обработка потолков — самого красивого элемента интерьеров. Балки покрывались орнаментальной росписью или окрашивались в яркие контрастные тона (красный и черный, белый и синий). Резьба по дереву применялась редко; как и роспись, она была орнаментальной, очень плоской и ярко раскрашенной.

Экономичность и эстетические достоинства конструкции, позволявшей с минимальными затратами перекрывать помещения больших размеров, в которых остро нуждались многолюдные города Каталонии, обусловили популярность конструкции, впервые представшей как законченная система в хозяйственных и служебных постройках монастырей конца XII в.

Богатые каталонские города были одними из первых в Испании, где началось строительство административных зданий с большими залами для заседаний, приемов и т. д. Пространственная композиция таких зданий напоминает одновременно монастырь и дворец. Все они имели внутренний двор с несколькими ярусами галерей и открытую лестницу на второй этаж.

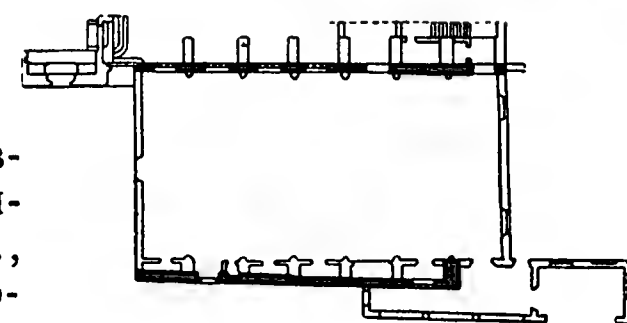
Классическим примером общественных зданий представляется служивший для приемов зал Тинель в королевском дворце Барселоны (1359—1370 гг., арх. Гуильермо Карбонель), с фасадом, прорезанным стройными арочными окнами, с залом (17 × 33,5 м), где мощные каменные полуциркульные арки, плавные очертания которых придают величавость интерьеру, поддерживают деревянное, ярко расписанное перекрытие (рис. 9).

Начиная с XIII в. богатые каталонские города ведут обширное по тем временам строительство больничных зданий. Центральным ядром госпиталя Санта Крус в Барселоне, начатого строительством в 1401 г., является двор, застроенный с трех сторон двухэтажными больничными корпусами. В первом этаже более низком, пере-

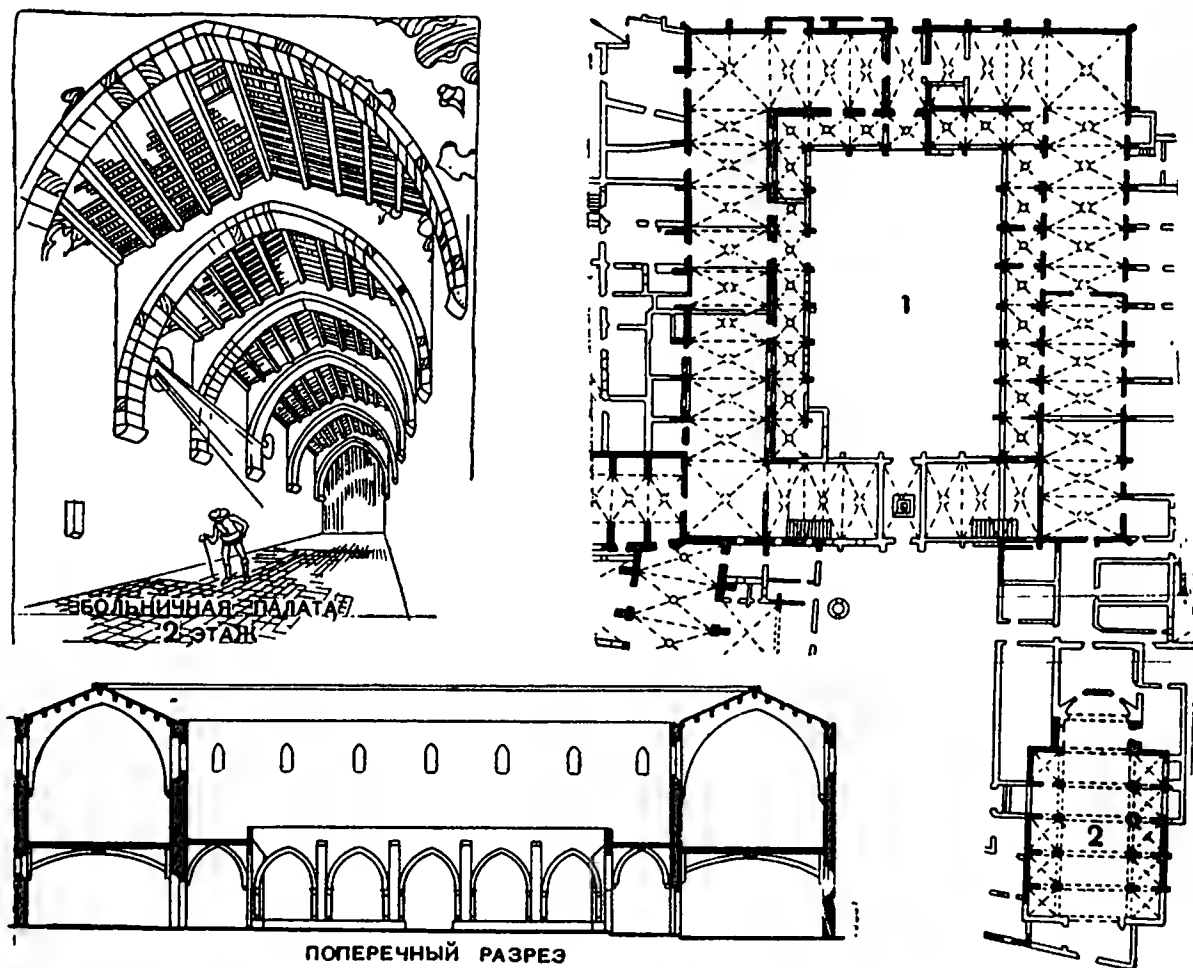
крытом каменными сводами, размещались подсобные помещения — пекарня, скотный двор, аптека, мастерские и т. д. Помещения второго этажа, с деревянным перекрытием на каменных арках, представлявшие собой гигантские П-образные залы, были отведены под больничные палаты (рис. 10).

В монастырских комплексах впервые появились помещения, приобретшие затем право на самостоятельное существование: больницы, гостиницы, школы. Эволюция больничных зданий в значительной мере предваряет эволюцию остальных типов гражданских построек.

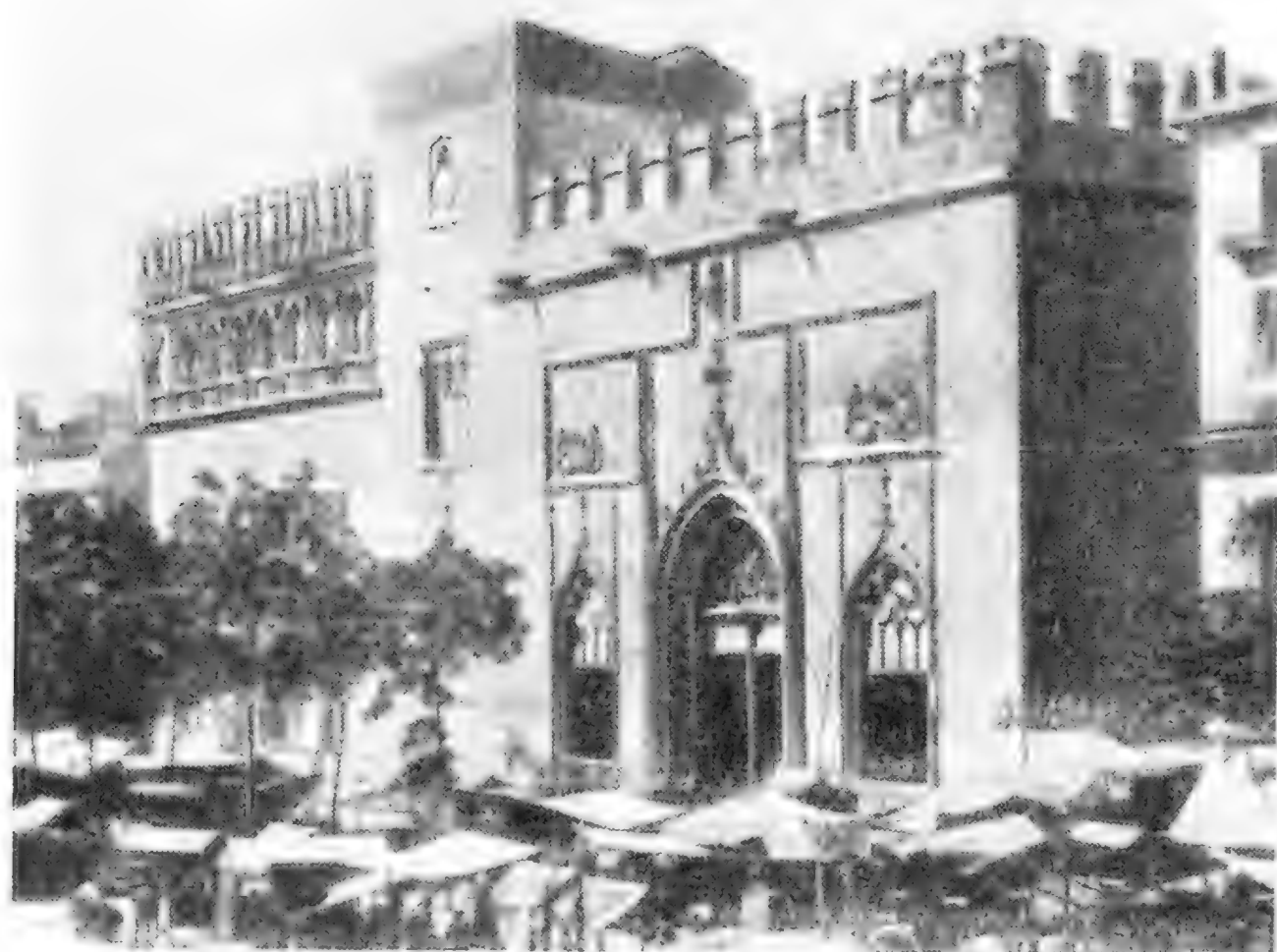
Госпиталь в Вич (конец XV в.) был одним из первых, возведенных по новой схеме, отличной от монастырской. В ее основу положен греческий крест, вписанный в прямоугольник. Крестообразная планировка больничных зданий, сохранявшаяся в Испании на протяжении XVI—XVII вв., значительно эффективнее «монастырской». Она более компактна, обеспечивает лучшую связь помещений и относительно большую изолированность их друг от друга. Госпиталь в Вич характерен для каталонской готики и в том отношении, что выразительность сооружения достигнута здесь чисто архитектурными средствами. Деревянное перекрытие представлено в элементарном варианте — роспись и резьба отсутствуют. Но выступающая особенно рельефно на фоне суровых гранитных стен и по контрасту с их серым цветом яркая окраска балок перекрытия — ультрамариновая продольных, толстых, белая поперечных, узких, но



9. Барселона. Королевский дворец. Зал Тинель, 1359—1370 гг., арх. Гуильермо Карбонель

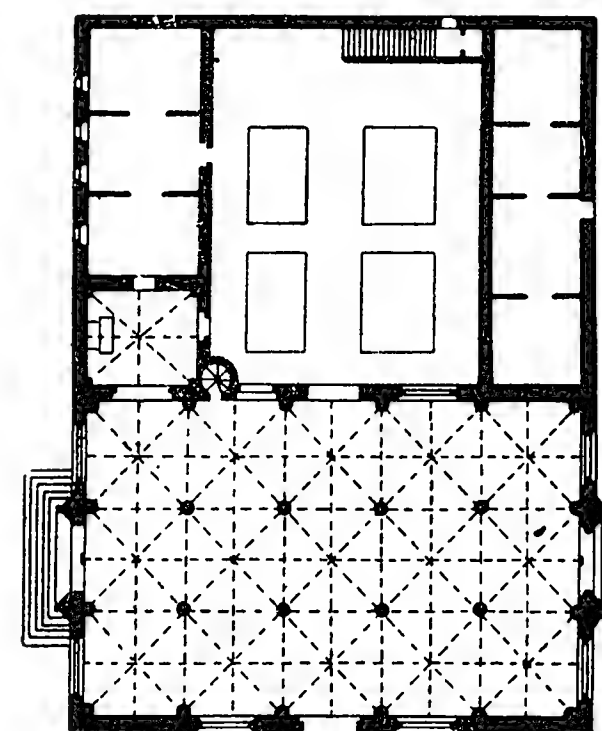


10. Барселона. Госпиталь Санта Крус, начат в 1401 г.
1 — больничный корпус, двор; 2 — церковь



11. Биржи

1 — в Тортосе, 1368—1373 гг.; 2 — в Барселоне, 1380—1392 гг.



12. Валенсия. Биржа, 1483—1493 гг., архитекторы Педро Компте и Хуан Ивера

расположенных чаще, — определяет эмоциональный строй сооружения. Отделяя одну арку от другой, она подчеркивает соразмерность частей интерьера, единство его пространственного построения, ритмику членений.

По мере превращения Каталонии в крупнейшую торговую державу Средиземноморья здесь появляются типы зданий, практически не известные в других областях Испании, — корабельные верфи и биржи (лонхи), предназначенные для обмена валюты и заключения оптовых торговых сделок. Биржи Каталонии, представленные первоначально двумя вариантами, претерпевают эволюцию, аналогичную больничным сооружениям. Простейшие по конструкции биржи, открытые двухнефные постройки с тремя рядами продольных аркад, поддерживающих двускатное деревянное перекрытие, ведут происхождение от открытых лоджий Италии, с которой Каталония поддерживала тесные торговые и культурные контакты (биржа в Тортосе, 1368—1373 гг.; рис. 11, 1). Вторая разновидность бирж, возникшая с усложнением церемонии торговых сделок, представляла собой капитальные сооружения.

В бирже Барселоны (1380—1392 гг.; рис. 11, 2) сочетаются особенности обоих вариантов коммерческих зданий. Она представляет собой капитальное каменное здание, но образцом для ее центрального зала (остальные помещения исчезли при перестройке 1888 г.) послужили открытые биржи типа Тортосы. Поддерживающие перекрытие зала колонны так тонки, а полуциркульные арки так широки и проходят так близко от потолка, что они не нарушают пространственного единства интерьера. Эта особенность биржевых залов, свидетельствующая об усвоении восточных влияний сквозь призму итальянской архитектуры, роднит их с интерьерами храмов Каталонии.

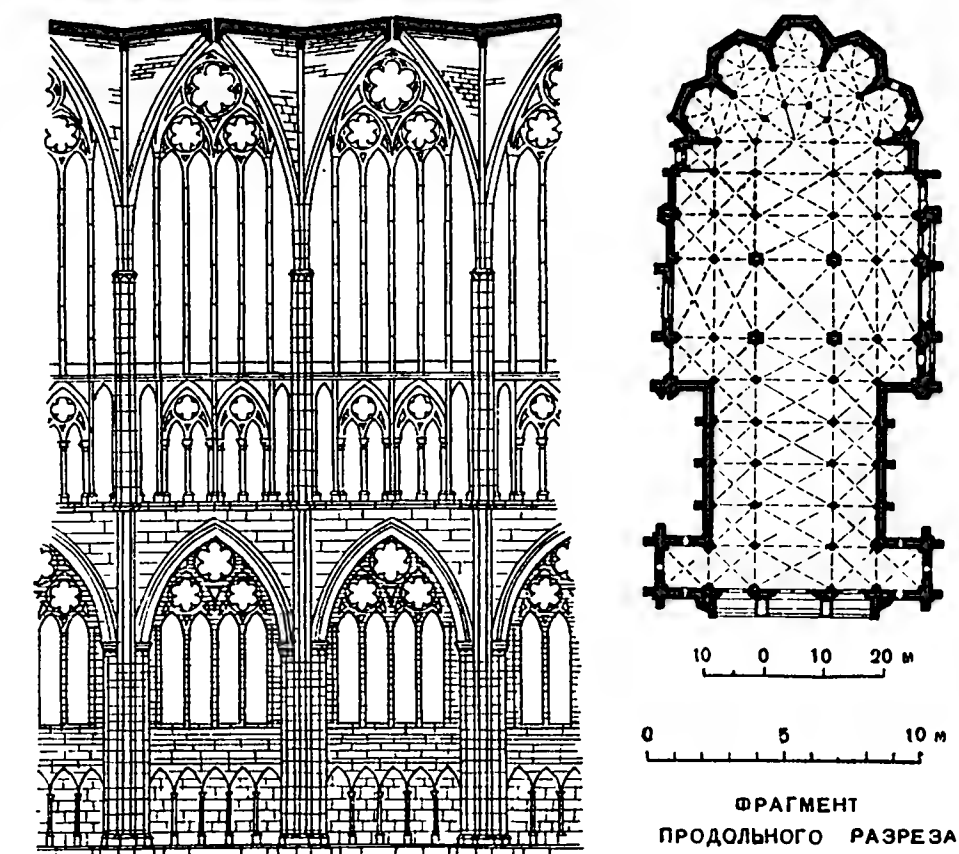
В биржах XV в. в Пальме (1409—1426 гг., арх. Гуильермо Сагрера) и в Валенсии (1483—1493 гг., архитекторы Педро Компте и Хуан Ивера; рис. 12) залы заключения контрактов перекрыты каменными сводами, ребра которых составляют как бы непосредственное продолжение жгутов витых колонн. В композиции здания резко увеличивается роль главного зала и соответственно уменьшается значение двора

как ядра всей композиции. По сравнению с главным залом выглядят карликовыми все остальные помещения — судебная коллегия, канцелярия, тюрьма, капелла. Постепенная утрата биржами сходства с универсальной «монастырской» планировкой, ядром которой служит внутренний двор, равно как и видоизменение планов больниц, было результатом усложнения и дифференциации функций гражданских зданий и отдельных помещений в них. В этом можно усмотреть один из признаков приближающегося Ренессанса.

Приближение эпохи Возрождения дает о себе знать и в композиции фасадов. Здесь окончательно оформился прием контрастного противопоставления обширных гладких и сравнительно небольших, но предельно насыщенных декором плоскостей. Ярким декоративным пятном выглядят на фоне гладких стен биржи сложные, дробные переплетения стрельчатых каменных рам, скульптурные обрамления окон и дверей, каменные парапеты. Чтобы резче отделить гладкие плоскости от декорированных, последние, подобно картине, заключают в раму, образованную каменной тягой.

В готическую эпоху монастыри утратили былое влияние на формообразующий процесс. Тем не менее в монастырских комплексах Испании имеется немало первоклассных сооружений, из них наиболее значительными являются клуатры. Один из лучших — клуатр монастыря Педральбес (1421 г.) в Барселоне. Его изящные аркады, где вертикализм стрельчатых арок нейтрализуется протяженностью расположенных в третьем ярусе галерей, исполнены гармонии.

Общими для всех культовых построек Испании чертами, продиктованными климатом страны, являются их небольшая высота, малые размеры окон, плоские крыши и обусловленные этим нерасчлененность и монолитность объема. Противоположная северным странам тенденция уменьшить оконные проемы и максимально сохранить нерасчлененной плоскость стены обусловила и относительную невыраженность каркасной системы, неразвитость аркбутанов. Но самая яркая особенность испанских культовых сооружений — богато декорированная башня над средокрестием — симболио, в строительстве которой можно усмо-



треть непосредственное продолжение традиций романской архитектуры. Потoki яркого света, льющиеся из окон симборио, выхватывают из полумрака, царящего в интерьерах, средокрестие, куда в кастильских церквах переносятся из восточной части хор и главная капелла. Последние, однако, относятся уже не к общеиспанским, а местным особенностям.

Главная роль в строительстве соборов Старой и Новой Кастилии (в противоположность Каталонии, где основными вкладчиками были горожане) принадлежала капитулу, состоявшему из представителей духовной аристократии. Слабость экономической базы кастильских городов и засилье клерикалов определяли своеобразный антидемократизм пространственной организации готических соборов Кастилии. Здесь, в противоположность соборам остальной Европы, восточная часть не получила развития. Функции хора переносятся в средокрестие, часть которого отгораживается стеной; за нею и на месте обычного хора готических соборов располагается главная капелла, также обнесенная стеной. Хор и главная капелла, представляющие собой как бы церковь в церкви, нарушают обычное для готики единство пространства интерьера, усложняют его, лишают четкости и законченности.

Та же причина (строители соборов — духовная и светская знать) обусловила и другую особенность главных памятников кастильской готики. Соборы в Леоне (1205—1288 гг.; рис. 13), Бургосе (начат строительством в 1221 г.) и Толедо (начат в

13. Леон. Собор, 1205—1288 гг.

1227 г.), несмотря на ряд местных особенностей, являются французскими постройками на испанской земле. Их появление не было подготовлено предшествующим ходом развития архитектуры. Будучи продуктом ввоза чуждой Испании системы, они остались единичными примерами французской готики на плоскогорьях Кастилии. Из них был завершен в XIII в. только собор в Леоне, остальные два достраивались и перестраивались на протяжении XIV и XV вв., и это во многом нарушило цельность и усложнило облик соборов Бургоса и Толедо. Собор в Леоне, напротив, полон гармонии. Он являет совершенный пример готической архитектуры. Некоторые элементы собора в Леоне представляют близкую аналогию определенным более ранним французским постройкам. В частности его план повторяет план Реймского собора. Но размеры собора в Леоне значительно меньше, западный фасад шире, ниже и статичнее: башни примыкают к боковым фасадам, увеличивая тем самым ширину главного. К числу отклонений от французской готики, в которых сказывается своеобразие архитектурного мышления жителя Пиренейского полуострова, относятся широкое введение в композицию фасада горизонтальных тяг, устройство башен, отступающих от основного объема собора, плоские крыши, декорированные щипцы-фронтоны над западным фасадом и фасадами трансепта, обилие гладких нерасчлененных плоскостей. Все это подчерки-

вает массивность и нерасчлененность объема здания.

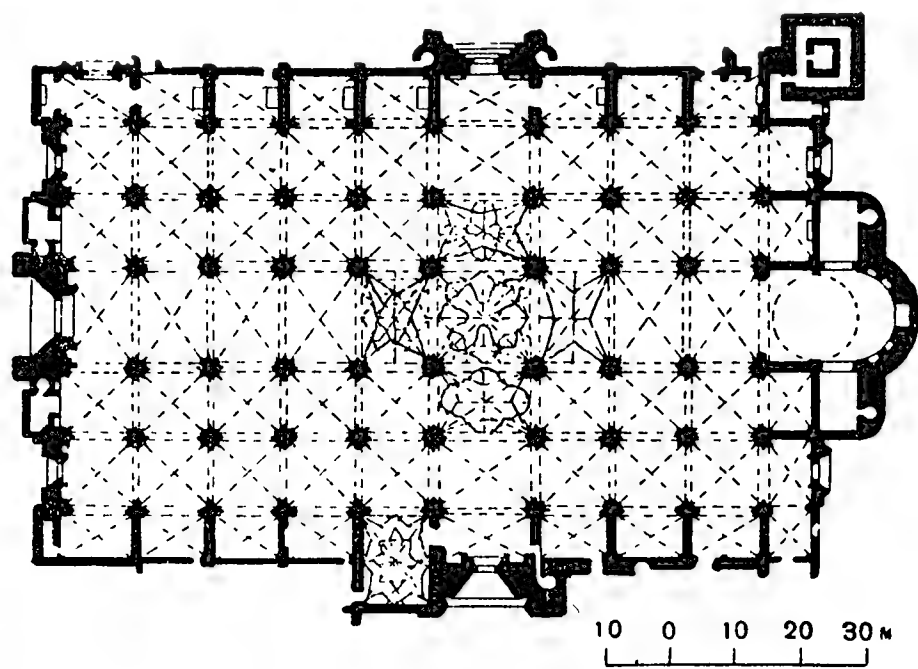
Несмотря на то, что собор значительно ниже французского, количество солнечных лучей, проникавших через окна, было чрезмерным для солнечной Испании, и многие окна были заложены вскоре после окончания строительства. Слишком велико было несоответствие между местными требованиями, направленными к созданию прохлады и полумрака в интерьере, и конструктивной системой французской готики, стремившейся наполнить интерьер светом и упразднить стену, чтобы эта система могла получить распространение в Испании. Закладка части окон потребовалась также из соображений прочности, поскольку испанские мастера не имели навыков строительства подобных зданий.

Приходские церкви Кастилии сохранили от романской эпохи план в виде латинского креста, приземистые пропорции, гладкие стены с едва заметными щелевидными проемами окон, простую, обобщенную линию силуэтов. Очень показательна для храмов этого типа церковь в Грихальбе (XIII в.; рис. 14, 1). Она воспринимается как единый монолит, поражая чисто восточным культом массы и упрощенной лапидарностью и статикой форм. Единственный элемент, указывающий на ее принадлежность к готике — огромная стрельчатая ниша-портал на фасаде колокольни.

Церковь Сан Мигель в Паленсии



14. Грихальба. Приходская церковь, XIII в. (1); Паленсия. Церковь Сан Мигель, XIV в. (2)



15. Севилья. Собор, начат в 1402 г., архитекторы Изанберт, Карлин, Педро де Толедо и Хуан Осес

(XIV в.; рис. 14, 2) принадлежит к тому же типу приходских церквей с крепостной башней-колокольной на западном фасаде. Ее формы также приземисты, портал с полуциркульным архивольтом, силуэт башни с крепостными зубцами и плоской крышей, да и весь ее суровый облик отмечен, в противоположность большим соборам, безусловным своеобразием, порожденным рядом причин: климатическими условиями, постоянным военным напряжением незавершенной еще реконкисты, укоренившимися традициями восточной архитектуры.

В противоположность приходским церквям эволюция соборов, в возведении которых нередко участвовали иноземные масте-

ра, довольно точно следовала за стилевыми изменениями готики, развивавшейся к северу от Пиренеев. Это особенно ярко проявляется в возведенной в пору заката готики группе соборов Кастилии и развивавшихся под ее культурным протекторатом Андалузии и других южных областей (в Сеговии, Севилье, Саламанке). Собор Севильи — одна из самых характерных построек позднеготической архитектуры (рис. 15). Начатый строительством в 1402 г., он был закончен в начале XVI в. В его возведении участвовали фламандец Изанберт, француз Карлин, испанцы Педро де Толедо, Хуан Осес и др. В плане собор представляет собой гигантский прямоугольник размерами 140×76 м (без пристроек), в 5 нефов, с внутренними контрфорсами, между которыми встроены капеллы. Своды средокрестия и траверсей над хором и главной капеллой имеют сложную, звездчатую форму. Их ребра сплошь покрыты декоративной резьбой. Однако прямоугольный план, большая ширина и обилие столбов, а главное — вынесенный в центр здания и окруженный декоративной стеной хор определяют своеобразие пространственной концепции. Композиция приобретает однородность и статичность, родственные пространственному построению мусульманских мечетей и каталонских бирж. Далека от образцов «северной» готики и объемная композиция собора

с поднимающимися вверх террасами плоских крыш, с пристроенной к боковому фасаду колокольной, напоминающей мусульманские минареты, и силуэтом, построенным на противопоставлении распластанного горизонтального объема вертикали колокольни.

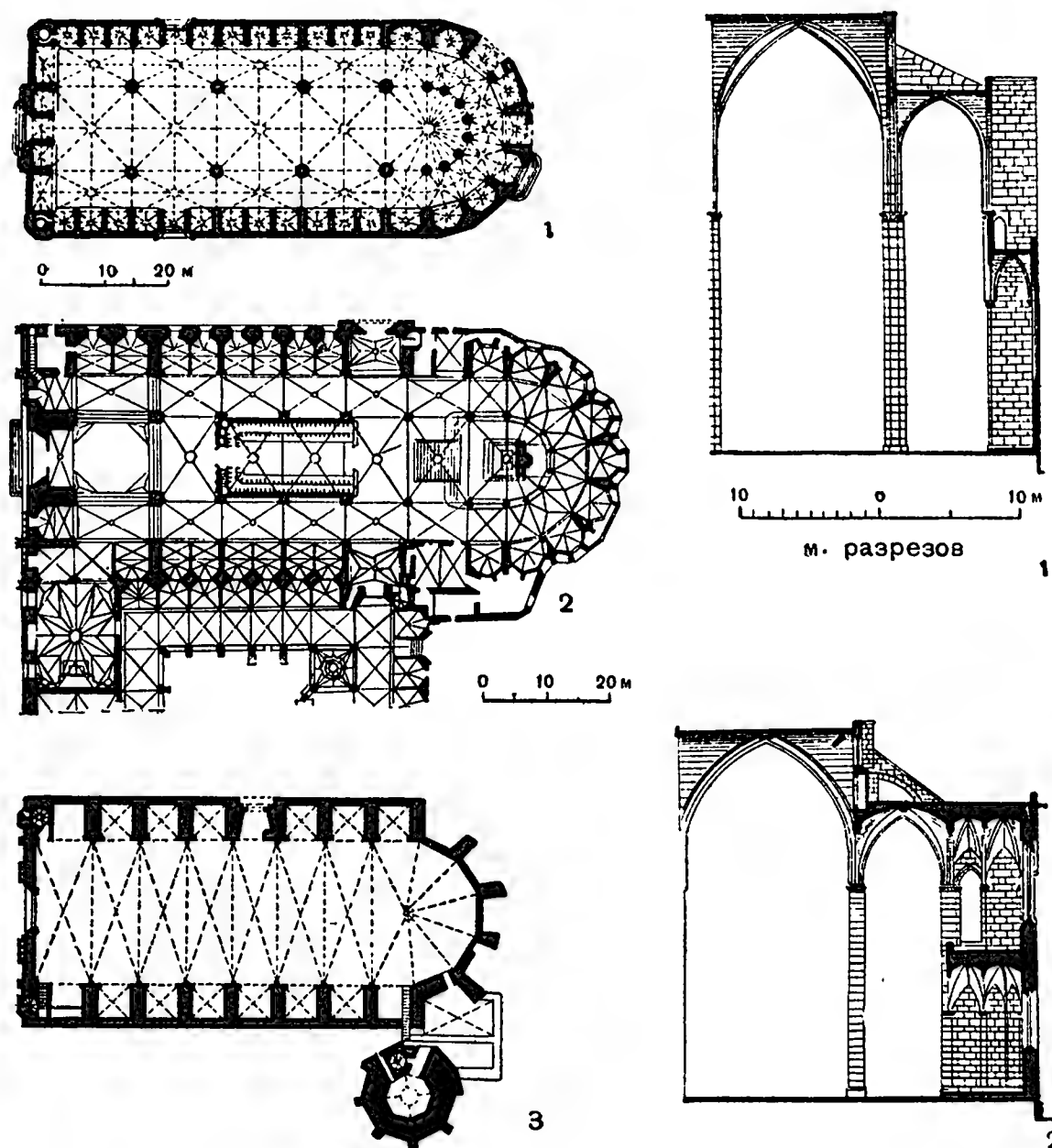
Подводя итоги культовому строительству Кастилии (сюда условно включены и развивавшиеся под ее влиянием южные области), следует подчеркнуть, что, несмотря на копирование в ряде случаев французских образцов, здесь продолжалась ассимиляция восточной и европейской архитектурной традиции. В результате были созданы сооружения, характеризующиеся определенной самобытностью объемно-пространственной композиции (хор и капелла майор в центре главного нефа, симборио, плоские крыши, колокольни у бокового или на западном фасаде, неразвитость контрфорсов, небольшие окна и массивные стены, приземистые пропорции), определяющие своеобразие не только облика, но и образного строя кастильской готики, ее суровый, воинственный и грозный дух.

Культовая архитектура Каталонии обнаруживает мало точек соприкосновения с кастильской. Ее своеобразие предопределили нужды больших городов. Именно на них ориентировались каталонские мастера, сосредоточившие свои усилия на создании церкви, специально приспособленной для скопления больших масс народа.

Экономическое благополучие каталонских городов, в противоположность кастильским, создавалось трудом христиан — ремесленников и торговцев, и это обусловило более демократичный по сравнению с Кастилией тип каталонской церкви. Зодчие стремились не только сделать ее возможно более обширной, но и подчеркнуть в ней единство пространственного построения, легкую обзорность интерьера, сделать алтарь максимально видимым и приближенным к молящимся. Этими требованиями и было обусловлено появление двух основных вариантов каталонской церкви — однефной широкой и трехнефной с очень широким средним нефом и узкими боковыми, которые

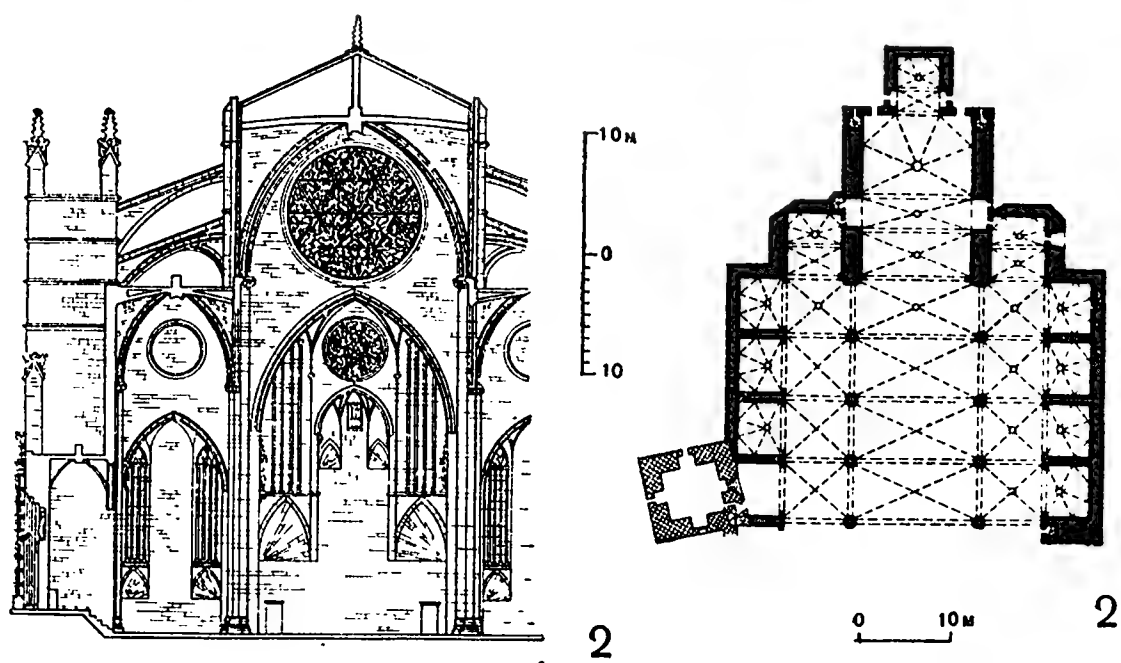


16. Барселона. Собор, начат в 1298 г., архитекторы Хайме Фарбе с острова Мальорки и Вернет Рокер



17. Барселона

1 — церковь Санта Мариа дель Мар, 1328—1383 гг.; 2 — собор; 3 — церковь Санта Мариа дель Пино, начата в 1327 г.



18. Барселона. Церковь Санта Мариа дель Мар, 1328—1383 гг. (1); Пальма на острове Мальорка. Собор, начат в 1329 г. (2)

использовались лишь в случае переполнения центральной части.

Главную особенность каталонских храмов, которой они обязаны необычайной эффектностью интерьеров и которая была одновременно высшим достижением инженерной мысли Каталонии, составляют широкие своды. Их распор принимали на себя массивные внутренние контрфорсы; пространство между ними использовалось для

устройства капелл. Будучи много ниже боковых нефов, капеллы оставляли видимой снаружи верхнюю часть контрфорсов. Поэтому фасады церквей, казалось, были окружены рядом массивных вертикальных стенок. Столбы, поддерживающие своды центрального нефа, в противоположность контрфорсам, стройны, тонки. Зодчие Каталонии отказались от трансептов, которые усложнили бы план и нарушили тем самым чистоту решения, направленного к созданию единого пространства церкви. Почти равная высота нефов, отсутствие трифориев, большие пролеты сводов — все направлено к тому, чтобы сделать интерьеры легкими, просторными, подобными большим залам.

В целом культовая архитектура Каталонии характеризуется смелостью и точностью разрешения функциональных и инженерных задач, строгостью и логичностью архитектурной композиции. Будучи созданием трезвого, расчетливого, материалистически мыслящего народа, она никогда не страдала чрезмерностью украшений, свойственной кастильской готике XV в. Выразительность каталонских церквей достигалась сугубо архитектурными средствами, и, в частности, контрастным противопоставлением воздушности, пространственности интерьеров нерасчлененным объемам наружных масс с плоскими крышами, небольшими окнами и поистине крепостной мощью контрфорсов.

Генезис готических храмов Каталонии достаточно прост. Их истоки восходят к архитектуре цистерцианцев, Лангедока и Южной Франции. Но в условиях экономического и культурного подъема XIII—XV вв. храмостроение Каталонии приобрело подлинную самобытность и черты, качественно отличные от ее прототипов.

Эволюция каталонских храмов, определявшаяся задачами создания вместительной церкви, сводится к увеличению ширины главного или единственного нефа, упрощению контуров плана, уменьшению площади опор, объединению пространства апсиды с помещением для молящихся, т. е. к постепенному формированию подлинно единого пространства церкви.

Характерным примером трехнефной каталонской церкви является собор Барселоны, начатый в 1298 г. (рис. 16 и 17, 2). Из его строителей известны мастер Хайме Фар-

бе с острова Мальорки и Вернет Рокер. Хотя он в определенной мере примыкает к классическому типу готического храма (рудимент трансепта, представляющий собой удвоенную капеллу нефов, многогранные капеллы алтарной части, галерея над боковыми капеллами), но другие его особенности — незначительная разница в высоте главного и бокового нефов, отсутствие трифориев, высокие и стройные столбы (диаметром 1 м) — придают интерьеру простор и обозримость, несвойственные кастильским храмам. Широте и обозримости интерьера барселонского собора созвучны динамичность его форм и вертикализм линий. Тонкие колонки, пучком охватывающие столб, непосредственно переходят в нервюры свода, и этот поток вертикалей прерывается лишь в одном месте, на высоте 15 м, узким горизонтальным пояском.

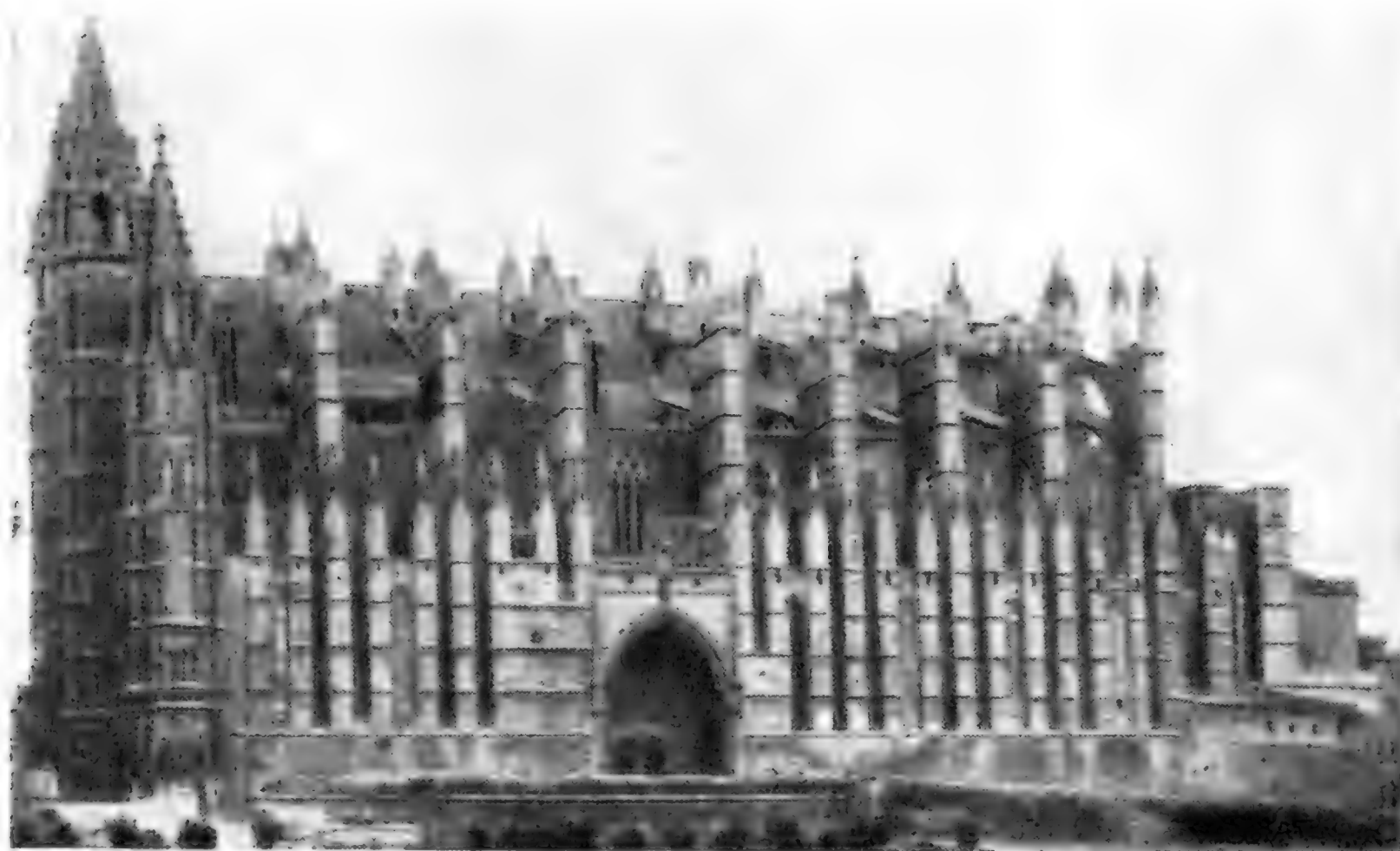
В соборе, освещавшемся вторым светом через окна боковых капелл и галереи, вечно царил полумрак. И только своды среднего нефа, освещавшиеся непосредственно через верхние окна, рельефно «читались» в ярком свете, — эта особенность определяется наличием необычного для Испании, хотя и слабо выраженного, базиликального разреза.

Следующий этап развития трехнефных церквей представлен церковью Санта Мариа дель Мар в Барселоне (1328—1383 гг.; рис. 17, 1 и 18, 1). План ее поражает почти математической точностью воплощения идеи каталонского храма. Это — упрощен-

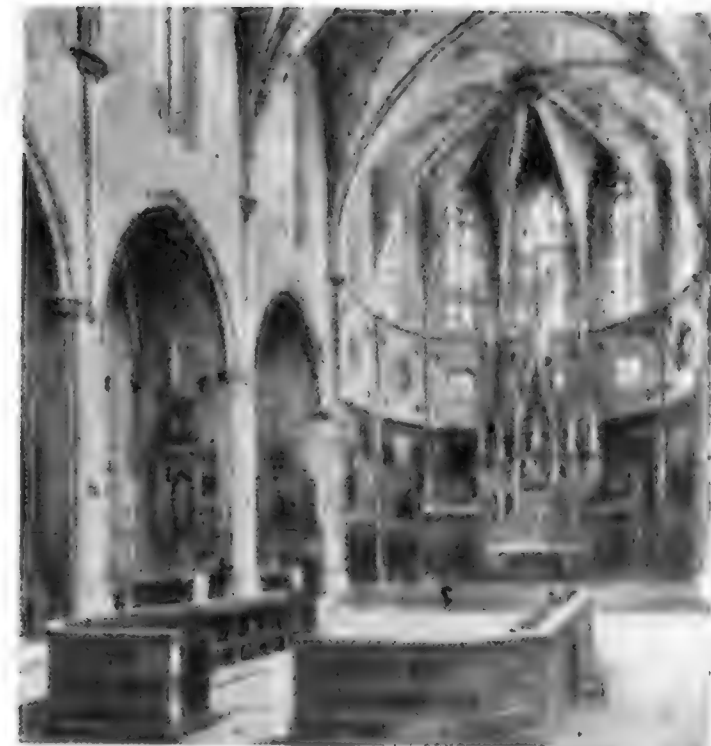
ный вариант барселонского собора, но упрощение доведено здесь до логического завершения. Зодчие отказались от всякого подчеркивания в интерьере поперечной оси. Здесь нет никакого намека на трансепт. Прямоугольное в плане помещение для молящихся завершается полуциркульной апсидой. Центральный неф, увеличенный за счет резко суженных боковых, является доминирующим элементом плана. Рядом с ним боковые нефы выглядят как узкая обходная галерея, и это впечатление усилено тем, что они непосредственно вливаются в такую же узкую галерею алтаря, которой вторит лента неглубоких, совсем как ниши, боковых капелл. Высота главного нефа почти равна высоте боковых. Простая форма стройных граненых столбов, прерванных единственной горизонтальной тягой, малая глубина раскрытых к нефам капелл, большие пролеты — все это подчеркивает единство и пространственность интерьера, превращает интерьер церкви в рационально организованный и великолепно обозримый зал собраний.

Композиция фасадов церкви столь же рациональна и продумана. Ее центром служат богато декорированный портал и большое окно-роза, сверкающие словно драгоценные вставки на фоне гладких фасадов, могучих контрфорсов, лапидарной линии силуэта.

Но самая значительная из трехнефных церквей Каталонии — собор в Пальме, на острове Мальорка. Начатый строительством



19. Пальма на острове Мальорка. Собор, начат в 1329 г.



20. Барселона. Церковь монастыря Педральбес, начата в 1321 г.

в 1329 г., он был полностью завершен лишь к 1601 г. (рис. 18, 2 и 19).

Собор в Пальме, возведенный в одном из крупнейших центров Средиземноморья, в самом сердце города — морском порту, казалось, мог вместить одновременно всю разноязычную толпу матросов и коммерсантов, прибывших в страну. Это одно из самых грандиозных сооружений средневековья. По сравнению с ней выглядят карликами окружающие гавань постройки. Гигантские размеры собора зрительно увеличиваются нерасчлененной глыбой объема, окаймленной лесом контрфорсов, поставленных очень плотно и выдвинутых вперед подобно форпостам крепости.

По контрасту с фасадами простор интерьеров поистине поразителен. Пята свода центрального нефа расположена на высоте верхней отметки свода боковых нефов, а это дает возможность беспрепятственно окинуть взглядом все пространство собора. При такой композиции стройность 30-метровых колонн с капителями высотой менее метра, не прерываемых больше никакими горизонталями, кажется поистине гигантской (высота главного нефа 44 м). Своды собора как бы парят в воздухе.

Интерьер собора Пальмы — одно из высших достижений каталонской готики. Необходимость создания вместительного городского храма нашла здесь поистине высокохудожественное воплощение при помощи сугубо архитектурных средств. Здесь нет декоративных деталей. Все формы просты, а главное функциональны. Гармония, соразмерность и обусловленность каждого

элемента, каждой линии составляют очарование этого сооружения.

Еще более последовательное воплощение идея вместительного и хорошо обозримого храма с широкими сводами получила в однефных церквях, откуда были убраны все элементы, сколько-нибудь загромождавшие интерьер и усложнявшие чистоту пространственного построения.

Типичны для однефных храмов Каталонии церкви монастыря Педральбес (рис. 20) и Санта Мариа дель Пино (рис. 17, 3), строительство которых было начато в Барселоне в 1321 и 1327 гг. Планы церквей предельно просты: отсутствуют даже капеллы и обходная галерея алтаря. Огромная пятигранная апсида составляет органическую часть интерьера, в композиции которого торжествует разумная целесообразность. Все здесь подчинено воплощению общего замысла, и, напротив, нет ни одной диссонирующей с ним детали.

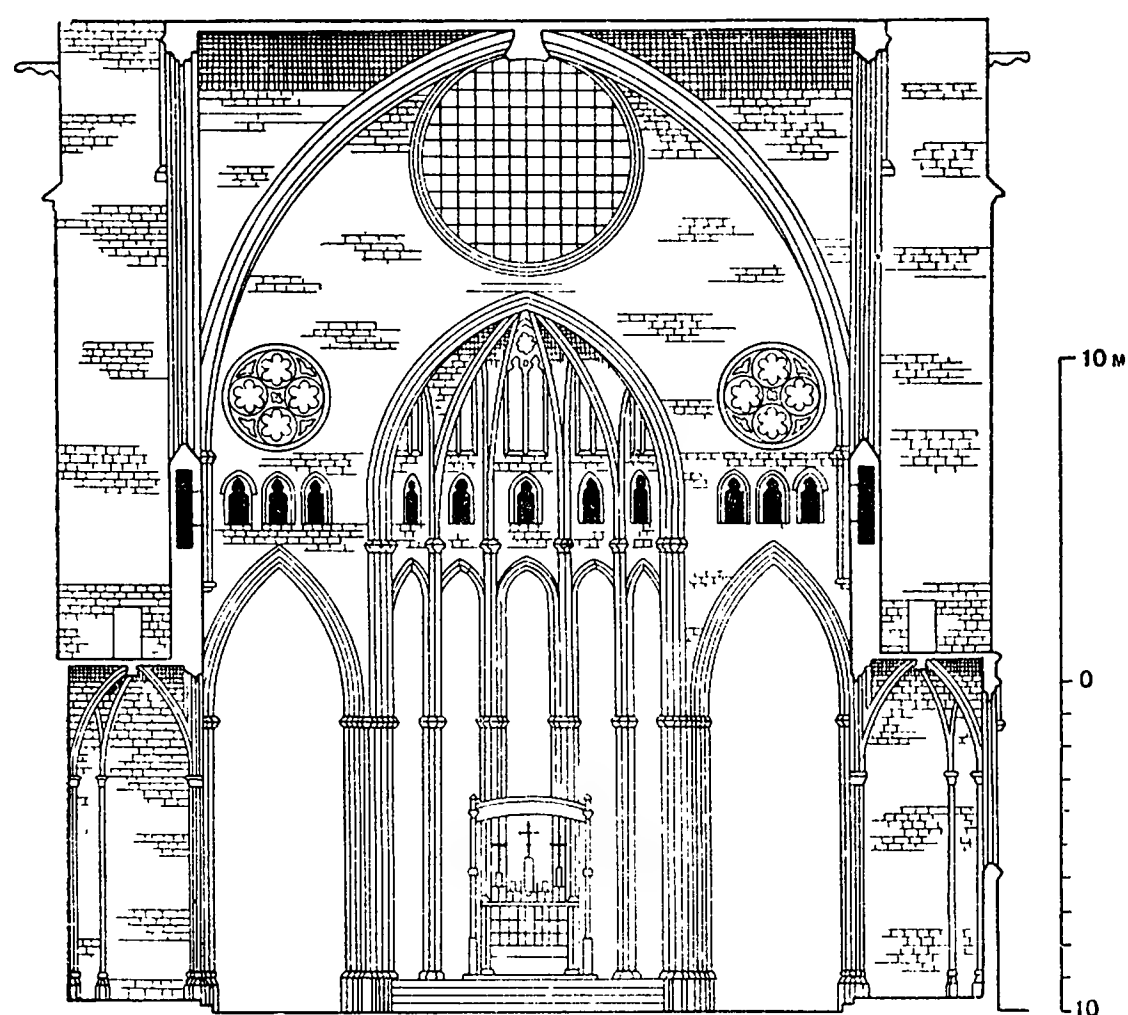
Сложные инженерно-экономические задачи, возникавшие перед каталонскими мастерами, были с наибольшим блеском разрешены в соборе Жероны (рис. 21). Он был начат строительством в середине XIV в., но в 1416 г. мастер Гуильермо Боффи составил проект, предусматривавший возведение единственного нефа, равного по ширине уже законченным хору и двум боковым нефам. Для утверждения столь смелого предложения была создана комиссия из 12 ведущих архитекторов, утвердившая его после тщательного рассмотрения. Доводы, приведенные в пользу проекта, были следующими: 1) соответствие первоначальному замыслу;

2) меньшая по сравнению с трехнефной постройкой освещенность и 3) основной — строительство однефного собора стоило в 3 раза дешевле трехнефного. В следующем 1417 г. началось возведение 25-метрового нефа — самого широкого в средневековой Европе. Точность математического расчета не оставила здесь места для эмоций: собор в Жероне слишком сух и рассудочен, хотя в функциональном и техническом отношении это, безусловно, выдающийся памятник каталонской готики.

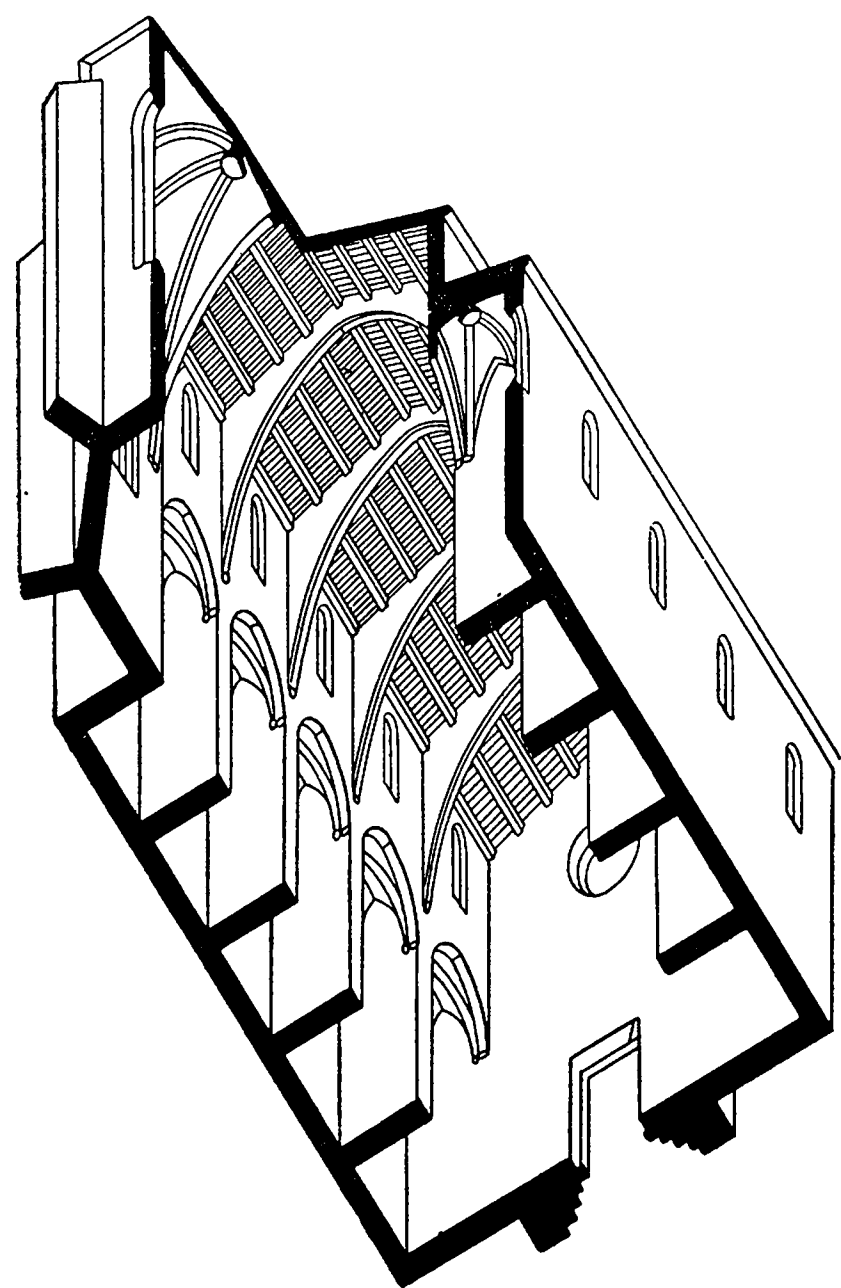
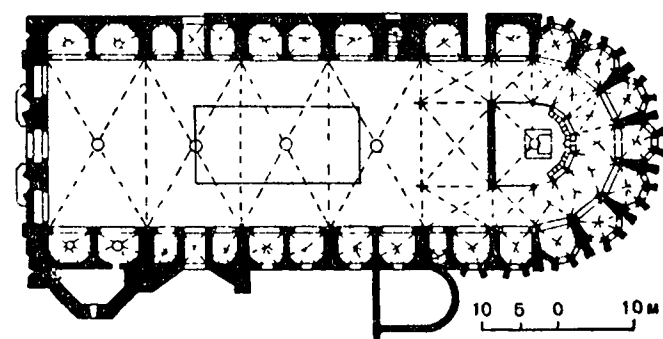
И, наконец, еще одна разновидность каталонских церквей — однефные церкви с деревянными перекрытиями. Их сходство с dormitorioми, больничными палатами и корабельными верфями — еще одно яркое свидетельство в пользу светского характера каталонской готики. Особенно близка светским постройкам капелла Санта Агуэда в королевском дворце Барселоны (1302—1306 гг., мастер Бертран Рикет), потолок которой, как и в гражданских зданиях, был ярко расписан и где отсутствовали обычные в каталонских церквях внутренние контрфорсы и боковые капеллы. Однако в большинстве церквей (Сан Мигель де Монбланк, 1288 г., церквях монастырей кармелитов и Перелада в Барселоне, XIV в.; рис. 22), значительно превосходивших по размерам этот придворный храм, арки, поддерживавшие ярко расписанное покрытие, опирались на внутренние контрфорсы.

*

Архитектура Испании готической эпохи несет на себе печать этого сложного времени. Политическому объединению страны, которым завершилась реконкиста, не предшествовало ее экономическое и культурное объединение. Наличие двух архитектурных школ — религиозно окрашенной кастильской и рациональной, отмеченной подлинным единством гражданских и культовых построек каталонской — составляет характерную особенность испанской готики. Столь же характерным и обусловленным своеобразием политической истории Испании был несравнимый по объему с другими европейскими странами размах строительства замков. Последнее роднит архитектуру Кастилии и Каталонии, как роднит ее восходящий к романскому периоду процесс



21. Жерона. Собор, XIV—XV вв., мастер Гуильермо Боффи



22. Барселона. Церковь монастыря Перелада, XIV в.

синтезирования восточных и европейских влияний, завершившийся в XVI в. созданием подлинно национальной архитектуры. Несмотря на объективно более прогрессивный, светский характер каталонской архитектуры, первенствующая роль в этом процессе, как и в сфере политической (в Реконкисте и в деле объединения страны), принадлежала Кастилии.

Укоренившаяся в Испании традиция восточной архитектуры была первопричиной появления, несмотря на отсутствие непосредственных контактов, общих черт в зодчестве Кастилии и Каталонии. К ним относятся распространенность деревянных перекрытий, универсализм планировки с внутренним двором, полихромия, виртуозное использование декоративных свойств материа-

лов, их фактурно-цветовой выразительности. Обилие солнца определило преобладание гладких стен, плоских крыш или крыш с минимальным наклоном, малые размеры редко расположенных окон. Излюбленным в обоих испанских государствах был также прием контрастного сопоставления небольших, но обильно декорированных плоскостей с плоскостями, совершенно лишенными декора. Однако, отмечая общность целого ряда явлений в архитектуре Кастилии и Каталонии, отмечая различную роль наследия обоих государств для последующего развития архитектуры, необходимо подчеркнуть, что более значительной, яркой, самобытной и цельной была готика Каталонии — детище достигших в XIII—XV вв. наивысшего расцвета городов Восточной Испании.

II. ПОРТУГАЛИЯ

В 1249 г., почти на 250 лет раньше чем в Испании, Реконкиста в Португалии была успешно завершена. Наступал новый период ее истории — период относительно мирного развития страны, усиления экономических и культурных связей с Францией, Англией и Фландрией, развития мореплавания и морской торговли, подъема культуры и науки. В 1288 г. в Лиссабоне был открыт первый в Португалии университет.

После завершения Реконкисты Португалия развивалась как единое государство. Необходимость бороться против двух сильных врагов — испанцев и мавров — рано сплотила народ маленькой страны. Кроме того, ни один из центров Португалии не сохранил значительных следов арабской культуры. Все это объясняет цельность и единство португальской готики. Она не знала ни местных школ, ни противопоставления «западной» строительной культуры «восточной», составляющих характерные особенности готической архитектуры Испании.

Не было в Португалии и явления, аналогичного испанскому мудехару — христианской архитектуре, создававшейся по арабским образцам. Сопоставление мориско (португальской архитектуры, отмеченной арабскими влияниями) с испанским мудехаром в значительной степени является натяжкой. Единственной областью португаль-

ской архитектуры, где дает о себе знать длительное владычество арабов, была рядовая жилая застройка. В остальном восточные влияния ограничиваются единичными мотивами (как, например, окна в форме подковообразной арки в донжоне Бежа) или, несмотря на восточное происхождение, предстают в значительной мере европеизированными (плоские крыши церквей и гражданских построек, рисунок нервюрного свода в форме восьмиугольной звезды в донжонах Эстремоц и Бежа). Единственным исключением, подтверждающим общее правило, является замок Синтра.

Почти все постройки Португалии (за исключением глинобитных жилищ ряда южных районов) возведены из камня — гранита или песчаника. Камень — основной строительный материал этой страны. Искусство его обработки было традиционным и настолько высоким, что во многом определило выразительность и красоту сооружений страны как романской, так и готической эпохи. Здесь совсем не строятся кирпичные здания, получившие под влиянием традиции арабов широкое распространение в соседней Испании.

Характерная особенность португальской готики состоит в том, что это была архитектура монастырская по преимуществу. В Португалии происходит как бы смещение эпох.

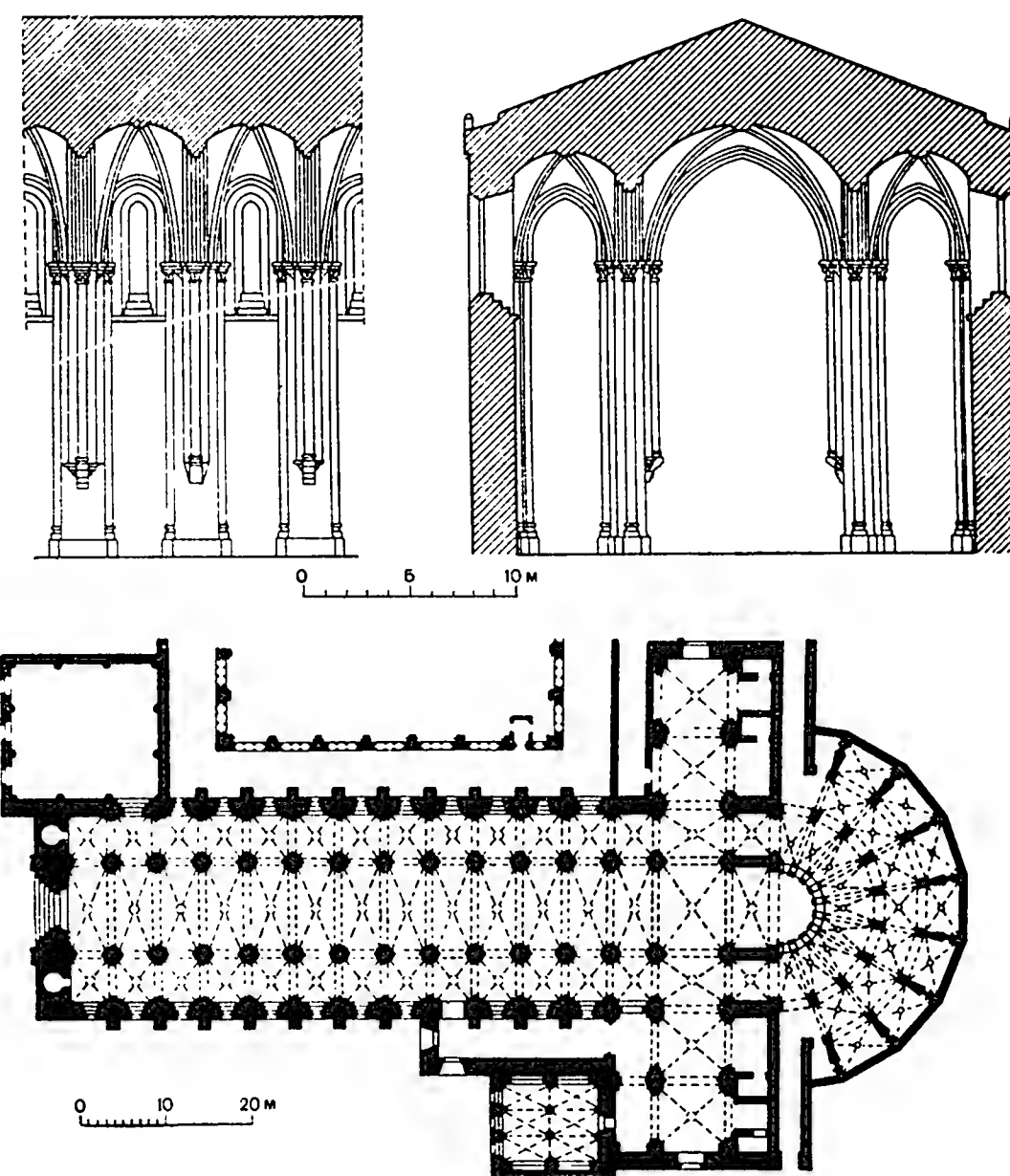


5. Бежа. Донжон, XV в.

В романскую эпоху, отмеченную на всем европейском континенте преобладанием монастырской архитектуры, здесь воздвигнуты самые значительные в стране соборы. Напротив, во времена готики, развивавшейся в Европе под знаком строительства городских соборов, в Португалии сооружались монастыри, явившиеся событием и в общеевропейском масштабе.

Отвоевание земель у арабов сопровождалось утверждением на них христианства, созданием епископий и строительством соборов, каждый из которых был не только местом молений, но и памятником реконкисты. К моменту ее завершения строительство основных соборов также было завершено.

Португалия того времени представляла собой страну с малочисленным населением и слабо развитыми городами. Духовенство, находившееся, напротив, в зените своего экономического могущества, пользовалось и



23. Монастырь Алькобаса. Церковь, 1178—1223 гг.





24. Сантарем. Церковь Ла Граса, 1380 г.

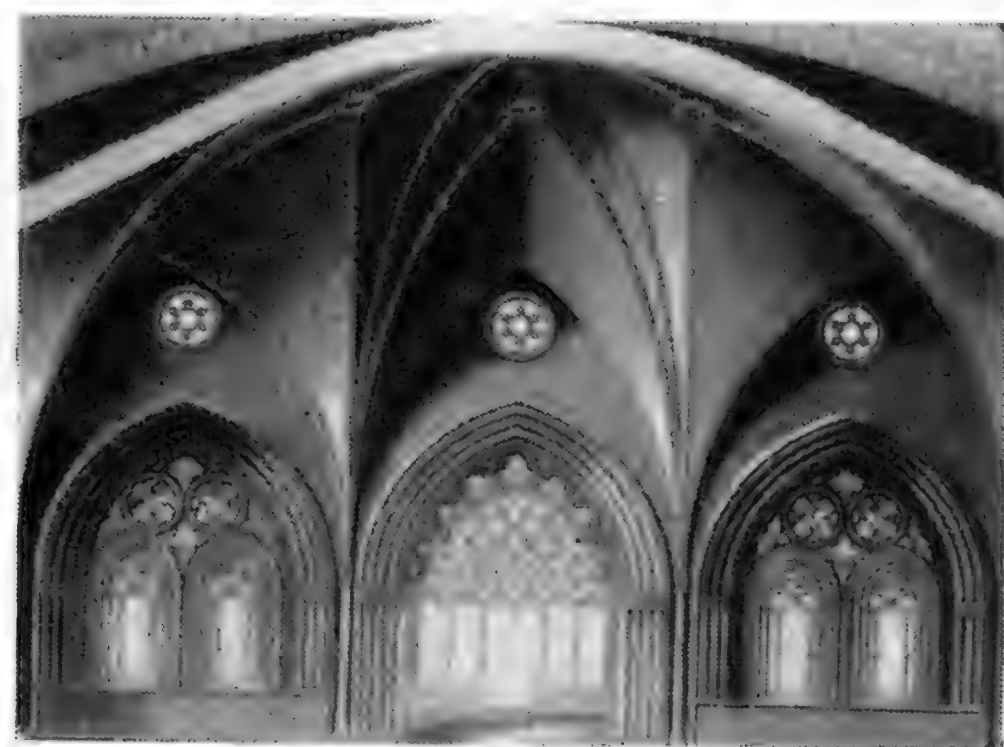
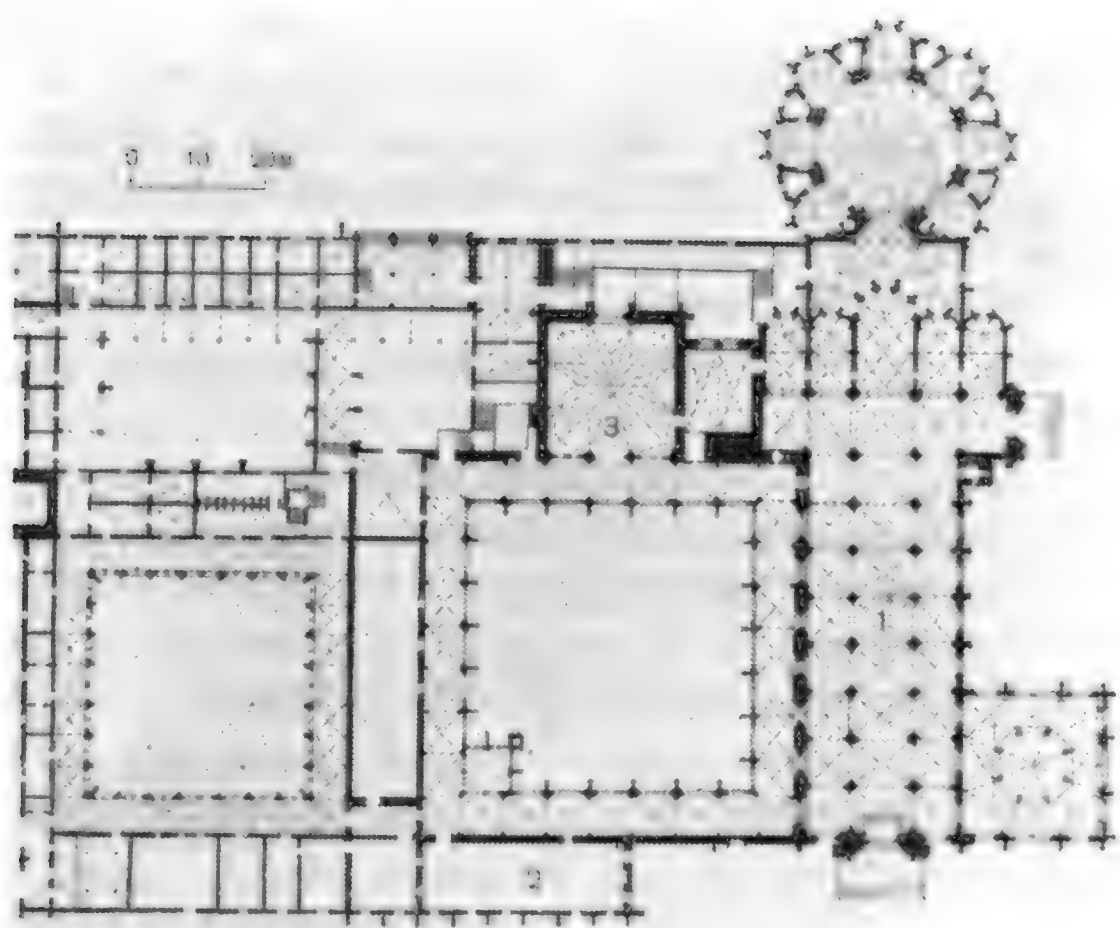
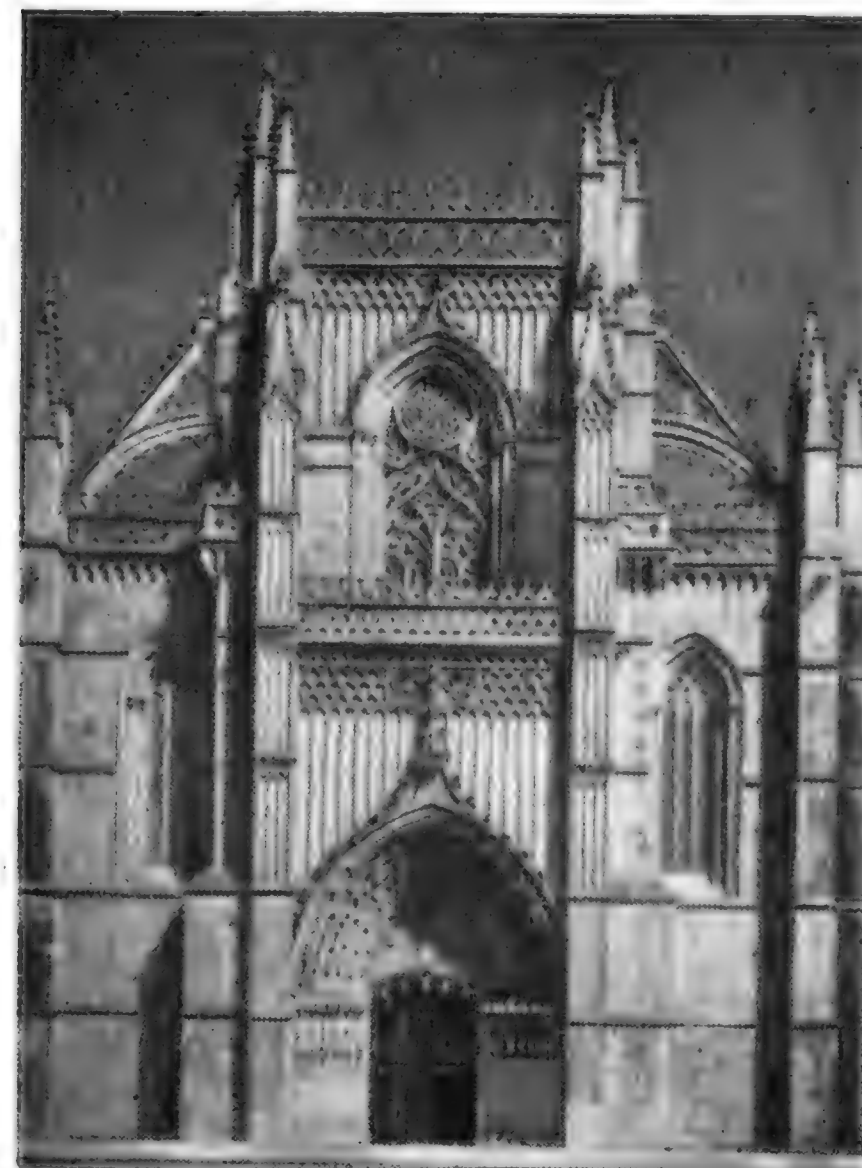
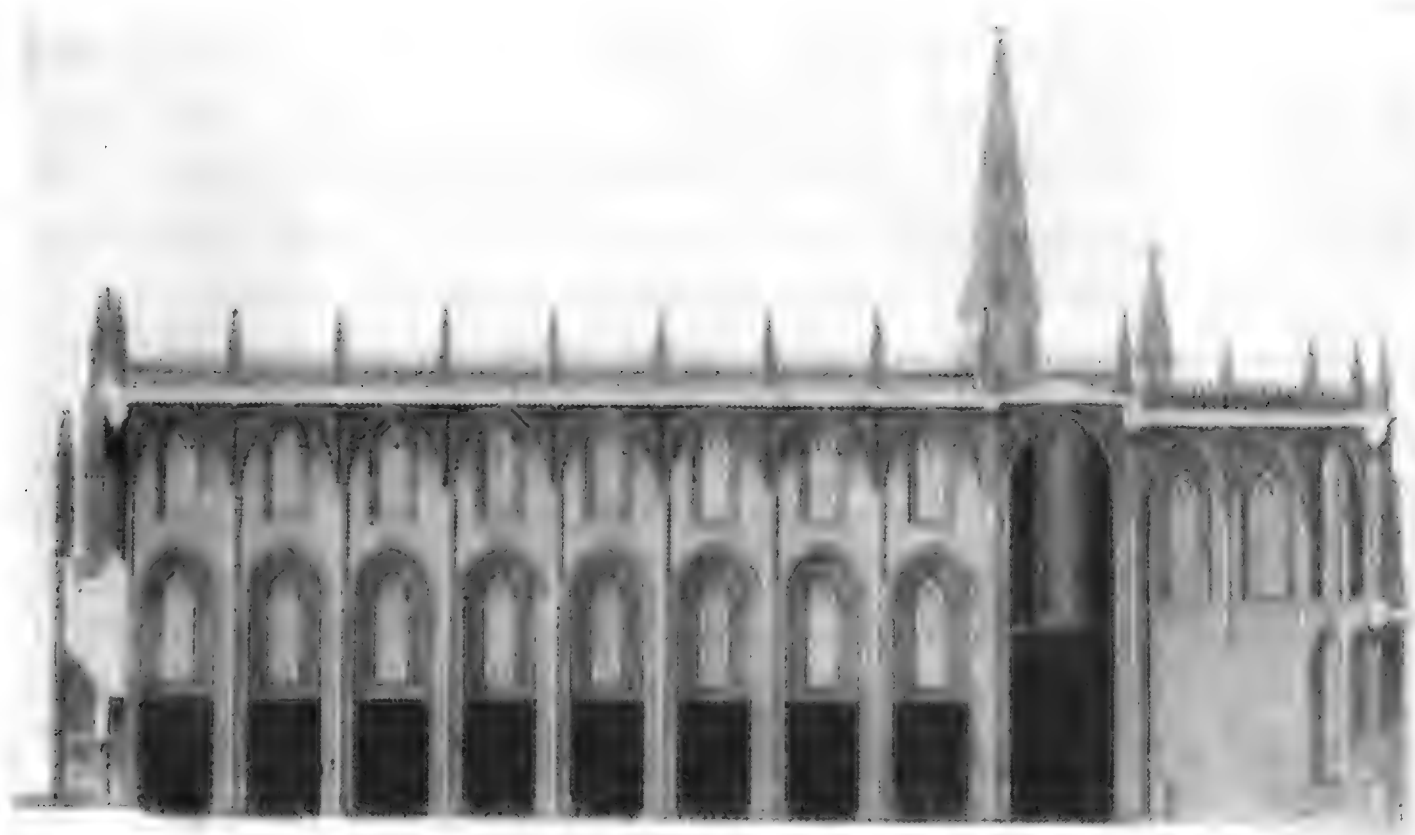
огромным моральным авторитетом. После окончания Реконкисты наблюдалось некоторое оживление ремесленного производства, но объективных условий для превращения городов в подлинные центры экономической жизни в стране не было. С победой над арабами огромная масса рыцарей-дворян оказалась не у дел. Покровительствуя развитию торговли, мореплавания и судостроения (Португалия была расположена на стыке важнейших тогда морских путей), короли пытались обеспечить достойное существование дворянству, охотно менявшему рыцарские доспехи на командные места во флоте. К концу XIV в. обнаружилась недостаточность этих мер. Тогда королевская власть выступила инициатором широкой колониальной экспансии, которая предопределила сначала блистательный, но недолгий расцвет Португалии, а затем хронический застой в экономике страны.

Эта совокупность причин и определяет такое необычное для европейской готики

явление, как преобладание монастырского строительства. Она же объясняет определенную косность португальского зодчества и ясно ощущаемые в нем пережитки романской архитектуры. Живучесть ее традиций обуславливалась еще и популярностью идей Реконкисты, во время подъема которой развивалась португальская романика и с которой в значительной степени ассоциировались ее формы, а также безусловным соответствием ряда ее особенностей (небольшие окна и плоские крыши) климату страны.

Раннеготическая архитектура представлена одним из самых выдающихся памятников Португалии — цистерцианским монастырем Алькобаса (рис. 23). План монастырской церкви (1178—1223 гг.) напоминает бургундские постройки; трехнефный очень вытянутый объем (13 травей) с венцом из 7 капелл и трансептом. Нефы перекрыты крестовыми сводами на нервюрах, усиленными двойными подпружными арками. Эта конструкция, архаичная по сравнению с ее прототипами, была, однако, необычно «готичной» для Португалии.

Объемно-пространственная композиция церкви Алькобасы оригинальнее, чем может представиться по плану. Навы и трансепт создают зальную церковь необычного типа. Впечатление вертикализма и динамичности ее интерьера создается не путем применения смелых конструкций, но повторностью близко поставленных столбов и контрастностью основных измерений. При длине в 106 м и высоте в 20 м ширина главного нефа составляет 9, а каждого из боковых — 5 м. Если же исключить из этой цифры сечение столбов, поставленных с интервалом в 2,5 м, то фактическая ширина боковых нефов составит всего 3 м. Кажется, будто все внутренние силы интерьера, стиснутые массивными столбами, нашли выход в стремительном движении вверх. В более широком среднем нефе подпружные арки опираются на колонны на консолях. Этот прием, обычный в церквях цистерцианцев, обогащает ритм вертикалей интерьера, подчеркивая в его формах устремленность не только вверх, но и к алтарю. Огромная длина нефов и поистине титаническая мощь столбов производят тем больший эффект, что ничто не мешает взгляду охватить их целиком, во всю 106-метровую длину. Отсутствие декора и белизна великолепно отесанного камня создают атмосферу строгости и чистоты, внося



25. Монастырь Баталья

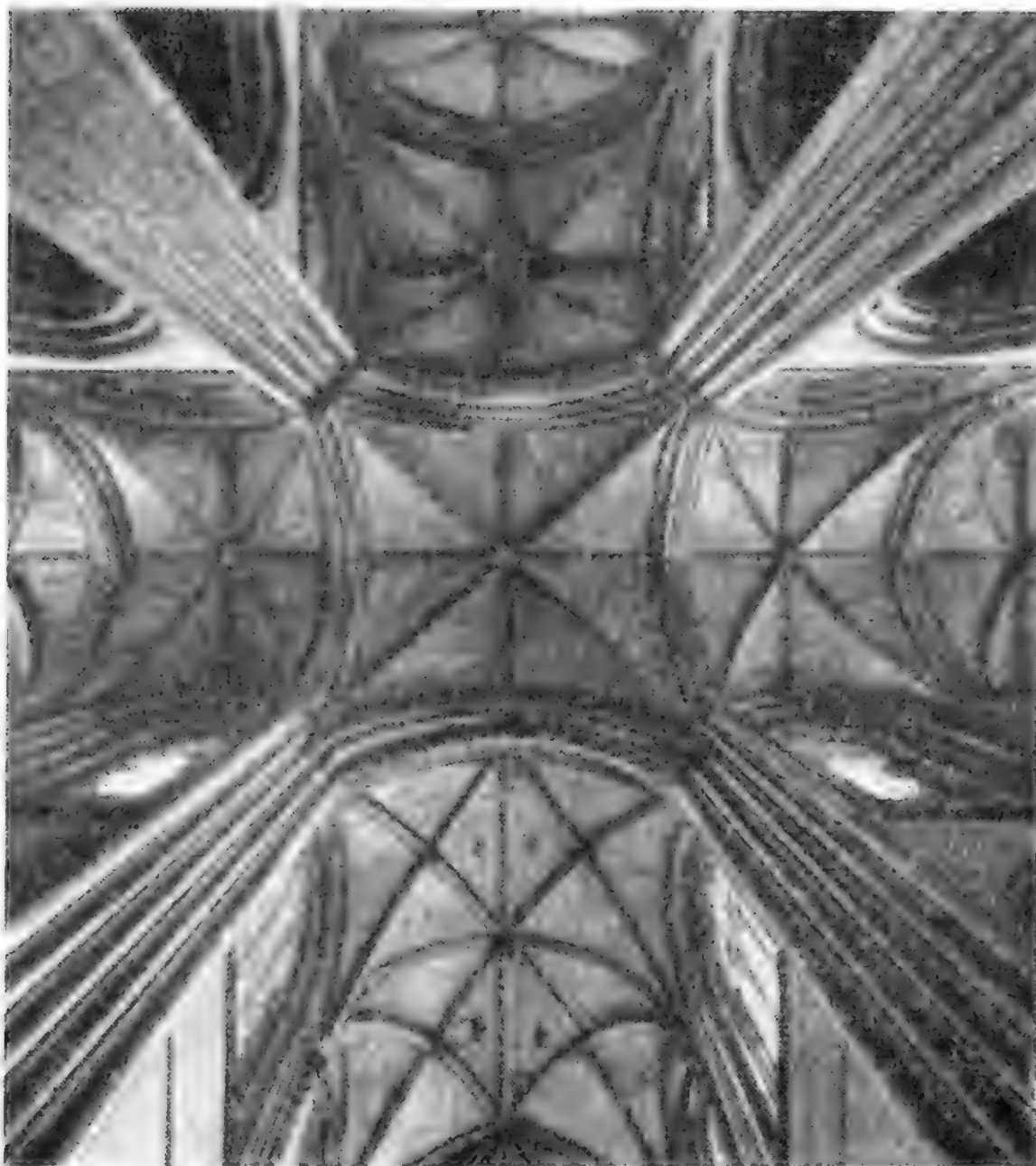
1 — церковь, 1388—1416 гг., мастера Афонсо Домингес и Угет; 2 — трапезная; 3 — зал капитула, 1-я половина XV в.

особую одухотворенность в динамические формы интерьера.

Фасады церкви перестроены в XVII в. Но сохранившиеся от первоначальной постройки детали показывают, что ее облик сродни романским соборам: увенчанная крепостными зубцами кровля, узкие, как щели бойниц, окна, массивные гладкие стены.

Таким образом, церковь Алькобасы, несмотря на некоторую зависимость от французских образцов, в достаточной мере своеобразна. Монастырские помещения (трапезная, dormitorio) значительно более тесно связаны со своими французскими прототипами).

Конец XIII — первая половина XIV в. были временем интенсивного монастырского строительства. Монастырские храмы этого времени — в основном трехнефные, зальные, сильно вытянутые в длину. Узкие, щелевидные окна, гладкие стены, массивные контрфорсы, плоская увенчанная крепостными зубцами кровля роднят их с сооружениями предшествующего периода. Как и в романскую эпоху, порталы церквей, апсиды и т. д. украшает в основном орнаментальная резьба — факт, который можно объяснить влиянием цистерцианских монахов. Враги суетности и поборники аскетизма, они были противниками богатого скульптурного



26. Монастырь Баталья. Церковь, 1388—1416 гг.

декора и сюжетных композиций. В храмовых постройках Португалии, где в противоположность Испании почти не было бенедиктинских монастырей, не получили распространения сюжетные композиции и изобразительная скульптура (церковь Ла Гра-са в Сантареме, конец XIV в.; рис. 24).

Следующим после Алькобасы этапным сооружением был монастырь Санта Мариа де Баталья. Монастырская церковь (1388—1416 гг., мастера Афонсо Домингес и Угет; рис. 25, 1 и 26), задуманная как зальная, получила при достройке мастером Угетом базиликальный разрез. Ее особенности — вытянутый план (82 м), большая высота и малая ширина нефа, устремленность всех линий вверх, достигаемая не смелостью конструкции, а контрастным сопоставлением основных измерений храма и частым ритмом опор, строгие формы столбов и конструкция свода, обнаруживающая отголоски романских влияний, — напоминают церковь Алькобасы. Но вертикализм линий интерьера и контрастность измерений храма выражены здесь более четко и определенно. Тонкие нервюры сводов, тоненькие колонки, пучком окружающие столбы, большая ширина пролетов между столбами придают интерьеру большую пространственность, мягкость и лиризм. Эта разница подчеркнута и цветом. Вместо аскетической белизны интерьера Алькобасы здесь — нежно окрашенный «солнечный» тон камня.

Очевидно облик, который предполагалось придать церкви по первоначальному проекту, был значительно ближе к Алькобасе, чем осуществленный. Однако базиликальный разрез не лишил церковь Батальи ни оригинальности, ни характерности. Отсутствие нартекса и башен на фасадах и над средокрестием, узкие окна, плоская крыша, весь ее простой и четкий объем выдержаны в традициях португальской архитектуры. Быть может, как предполагают зарубежные ученые, здесь работали английские мастера (главный фасад церкви близок английским соборам), но плоская крыша, вытянутый план, неразвитые аркбутаны еще не могут служить доказательством английских влияний: они типичны и для Португалии.

От своих предшественниц церковь Батальи отличается также «мирным» характером архитектуры. Реконкиста была завершена, нападение испанцев успешно отбито. Поэтому здесь лишь северный фасад увен-

чан крепостными зубцами. По другим сторонам края плоских крыш обегает ажурный пояс каменной резьбы. Контраст между кладкой глухих стен и изысканной хрупкостью резных переплетов окон и карниза очень красив. Центральная часть западного фасада покрыта как бы наброшенной на фасад ажурной сеткой каменной резьбы. Самые формы, приемы, декор стали тоньше, богаче, изысканнее.

Наиболее последовательно это качество проявляется в двух капеллах, пристроенных к церкви мастером Угетом. В одной из них — капелле Основателя (1415—1434 гг.) — квадратной в плане, с восьмигранным фонарем, покоящемся на 8 пучковых колоннах, развиваются особенности фасадов церкви. Здесь шире оконные проемы, богаче их декор. Вторая, «Неоконченная» капелла поражает сложностью плана, который представляет собой восьмиугольник, дополненный восемью квадратными капеллами с треугольными апсидами, соединенными снаружи восемью треугольными капеллами.

Исканиями сложных композиций, богатством декоративного убранства мастер Угет предвосхищает архитектуру мануэлино. О незаурядной смелости его инженерной мысли, дополнявшей тонкий дар архитектора, свидетельствует осуществленная им перестройка зала капитула. Он отказался от традиционной конструкции с опирающимися на столбы сводами, заменив ее бесстолпной, со сводом в форме восьмиугольной звезды.

Разрушенная землетрясением церковь монастыря кармелитов в Лиссабоне (1382—1425 гг., мастера Гомес Мартинес, Афонсо

Гонсало, Родриго Анес) даже в руинах поражает простотой и спокойной гармонией линий, устремленностью ввысь. Особенности ее композиции — плоская крыша, одинаковая высота нефов, резко контрастные соотношения длины (72 м) и ширины, узкие окна, неразвитые аркбутаны, гладкие плоскости стен — характерны для португальской готики. Композиция уже совершенно свободна от романской массивности. Столбы церкви тонки, поставлены далеко друг от друга, и интерьер, который можно охватить одним взглядом не только в длину, как обычно, но и в ширину, радует глаз простором и воздушностью.

*

Реконкиста и связанные с нею особенности развития страны определили характер португальской готики. Несмотря на территориальную близость к Кастилии, готика Португалии обнаруживает мало точек соприкосновения с архитектурой своего соседа, бывшего наряду с арабами ее злейшим врагом. Более тесные культурные связи поддерживала она с Францией и Англией. Но следы английских и французских влияний, заметные в португальской архитектуре готической эпохи, не лишают ее самобытности. Португальская готика развивалась под преобладающим влиянием монастырского строительства. Она характеризуется цельностью, единством, слабо выраженными по сравнению с Испанией влияниями арабского зодчества и чрезвычайно сильными пережитками романики.

ГЛАВА 5

АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ

I. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ГОТИКИ В ИТАЛИИ

В общеевропейском цикле готической архитектуры место и роль Италии особые: особым было и значение готики в самой итальянской архитектуре. То, что на протяжении всего средневековья заметно выделяло Италию в общем развитии Европы, — своеобразие ее экономики и социальной эволюции, ее культура, глубоко коренящаяся в античном прошлом, давние традиции оживленной общественной жизни многочисленных и древних городов, подхваченные ранним развитием средневековых городских коммун, наконец, устойчивость исконных представлений о собственном культурном превосходстве над «варварским» Севером — все это сказалось и в развитии итальянской архитектуры, включая ее готику, во многом противопоставив ее зодчеству к северу от Альп.

В Италии долго держался позднеантичный римский тип тонкостенных, крытых деревом базилик на колоннах, какими по преимуществу были все большие христианские базилики Рима. Всякое отклонение от этого римского типа казалось свидетельством варварства либо признаком нищеты. Естественно, что такой консерватизм не способствовал развитию конструктивного мышления, которое с ранней поры отличало пути эволюции средневековой архитектуры Франции. Просторные и светлые базилики, их ясные и спокойные пространства, светлые тона мозаик и фресок — все это, столь далекое от мрачности и затесненности монастырских храмов Севера, было глубоко созвучно и чисто национальному оптимизму

итальянского народа, и новым, гражданственным, светским устремлениям культуры рано окрепших городских коммун. Их историческим успехам сопутствовала, особенно во Флоренции, активизация собственных культурных воспоминаний.

Архитектура свободно черпала из обширного античного наследия. При этом длительная неизменность конструктивно-планировочной основы базилик и, как правило, их постановка в ряду плотной городской застройки вели к повышению композиционной значимости фасада. Это делало привычным представление о декоративном уборе фасадной стены как о воплощении общего архитектурного облика сооружения. То, что при этой декоративности составляло исключительное достоинство средневекового зодчества Италии, — это, особенно в Тоскане, высокая, принесенная еще из античности рафинированность художественного вкуса. Тонкое чувство пропорций, благородная сдержанность декора, изящество в прорисовке классической детали — все это неизменно присутствует в лучших творениях архитектуры итальянского средневековья. Гениальным конструктивным открытием Севера Италия противопоставляла в своих больших соборах покоряющую гармонию декоративных фасадных построений.

Такая из века идущая специфика архитектуры не могла не наложить своего отпечатка и на истолкование итальянскими зодчими пришедшей с Севера готики. Приход готики в Италию был исторически закономерен. При важной роли в этом строитель-

ной активности монашеских орденов нельзя не видеть и глубокой обусловленности готики общностью основных форм социально-экономического и культурного развития средневековой Европы, включая и Италию. То был процесс роста городских коммун, который повсеместно сопровождался обмирщением идеологии городского общества. Возникало стремление к познанию окружающей жизни, которое в искусстве вело к зачаткам реализма. Новая тектоническая система готики, с ее рациональным методом разложения несущих усилий в конструкциях сооружений, весь мир декоративных форм готики, взятых прямо из природы (прогрессивный натурализм готической декорации), — все это еще в рамках глубокой церковности и было высшей, синтетической формой первых побед разумного начала.

Готика поэтому не могла не оказаться во многом созвучной народным настроениям Италии, где в эти годы совершала свое триумфальное шествие «ересь» св. Франциска с его жизнелюбивым приятием реального мира земли («рай вокруг нас»). Она не могла остаться вне творческих исканий зодчих, даже в наиболее привязанной к своему античному прошлому Флоренции. Но зодчество Флоренции и наиболее активно перерабатывает готику, подчиняя ее собственному пониманию тектонического смысла и красоты архитектуры, — «берет ее алфавит, чтобы высказать итальянские мысли» (Геймюллер). Здесь, во Флоренции, как и в других городах Тосканы (Сиене, Пизе, Орвието), начиная со второй половины XIII в. собственно и создается своеобразный национально-итальянский вариант готики — стиль, к которому, впрочем, лишь условно может быть отнесено это стилевое обозначение: под покрывалом готических форм здесь стойко держалась исконная, идущая от античности романская тектоническая концепция архитектуры.

Вместе с тем, в своем отношении к готике архитектура Италии не была единой. Ломбардия, во многом близкая судьбами своего развития варваризованному Северу, и в архитектуре наиболее тяготела к северному образцу готики. Венеция, в силу своих заморских связей наиболее обособленная в жизни и культуре от остальной Италии, сочетала в своей готике элементы византийских, арабских и западных влияний. Рим оставался в русле своих исконных поздне-

античных традиций архитектуры. Юг в целом был вне сферы общего развития итальянской готики. Особое значение для понимания ее специфики имеет Тоскана и собственно Флоренция, где эпоха готики — время со второй половины XIII до начала XV в. — в значительной мере подготовила архитектуру эпохи Возрождения.

Опережающие в своем развитии остальную Европу города-коммуны передовой в Италии Тосканы с Флоренцией во главе шли к своей новой, светской культуре иным путем, нежели готический Север. Здесь, во Флоренции, общий для эпохи медленный процесс культурного обмирщения вылился в XIV в. в мощное идейное движение передовой литературы (Петрарка, Бокаччо) за возрождение светских начал античной культуры. Мир античного классического искусства теперь представлялся совершенным художественным выражением гуманистической сущности. Но область архитектуры в силу ее специфики еще долго оставалась вне сферы новых идеалов литературного гуманизма. Рациональное начало конструктивных приемов готики, с одной стороны, и инерция цеховых строительных традиций — с другой, делали устойчивыми и формы архитектуры. Да и трактовка готических форм в творчестве великих мастеров Флоренции рубежа XIII и XIV вв. Никколо Пизано, Джотто, Арнольфо ди Камбио, Джованни Пизано несла в себе исконный элемент народной античной традиции. Все это не могло не сделать выработанные к началу треченто стилевые формы искусства и архитектуры адекватными требованиям жизни и идеологии эпохи.

Литературный гуманизм с его идеалом античности и стилевая система готики характеризуют различные стороны сложной эстетической культуры треченто во Флоренции. Но ее содержание меняется на протяжении века, отражая общий для Италии социальный сдвиг этого времени в сторону усиления феодальной аристократии в связи с ее ролью в образовании тираний. Влияние аристократии сказывается и в распространении утонченных форм шедшего из Франции позднего, аристократического искусства готики. Элемент чисто готического декора сильнее проникает в итальянскую архитектуру, включая и флорентийскую. Период активной творческой переработки готики в архитектуре Флоренции конца XIII и

начала XIV вв. сменяется временем, когда лишь мода избранного общества диктует длительное сохранение внешнего готического облика архитектуры. Так продолжалось до первых десятилетий следующего, XV в., когда проникнутая новым духом гуманизма народная художественная интел-

лигенция в лице ее лучших представителей — Брунеллеско, Донателло, Мазаччо — совершила революционный переворот, обусловивший новое понимание и формы реалистического искусства, и поднятое ими движение «ринашименто» расчистило путь к формам архитектуры Возрождения.

II. ГОРОД. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

XIII и XIV вв. в Италии — время наибольших исторических успехов городов-республик и общего подъема их архитектуры. Массовая жилая застройка городов (в ее традиционных формах и типах), крупное муниципальное строительство — военное (фортификации, арсеналы), гражданское (ратуши, рынки, склады и пр.), а также церковное — определяет собой, как и ранее, общий градостроительный характер архитектуры. Политическое могущество городов пресекает строительство вне города укрепленных феодальных замков, и феодалы строят в городах, где их дворцы по-прежнему сохраняют крепостной характер. Усиливается тенденция к укрупнению жилища зажиточных горожан. В XIV в. формируется в основных чертах тип городского жилого палаццо.

Важное значение, как и прежде, сохраняют городские укрепления. Интенсивно ве-

дется крепостное строительство Флоренции, Пизы, Лукки, Пистойи и других городов, экономические и политические интересы которых все более сталкиваются. Прежде укрепленный город защищал себя от нападения феодала, теперь — от соседнего города-соперника. Техника фортификации заметно усложняется. Впервые появляются огнестрельные бойницы, изменяющие форму крепостных зубцов (ласточкин хвост). Но общегородские укрепления в большой мере уже были созданы ранее, и новая техника сказывается больше в строительстве отдельных укрепленных фортов, часто в укреплениях герцогского замка в черте города.

Как тип чисто городских укреплений характерен форт Рокка ди Монтаньяна близ Падуи (рубеж XIII и XIV вв.; рис. 1, 2) — параллель французскому городу-крепости Каркассону. Сохранился весь пояс город-



1



2



3

1. Фортецца ди Сарцанелло близ Сарцаны, 1322 г. (1); форт Рокка ди Монтаньяна близ Падуи, XIII—XIV вв. (2); форт Рокка ди Градара близ Пезаро, 1325 г. (3)



2. Верона. Укрепленный замок Кастельвеккио, 1354 г. (1); Феррара. Укрепленный замок д'Эсте, 1385 г. (2)

ских стен почти в два километра с двадцатью четырьмя восьмигранными и круглыми башнями. Типичная военная постройка — крепость близ Сарцаны — Фортецца ди Сарцанелло (также Кастелло ди Каструччо Кастракани; 1322 г.; рис. 1, 1), имеющая в плане очертания равностороннего треугольника. Хороший пример внутригородских фортификаций дает замок герцогов Скалигеров в Вероне Кастельвеккио (1354 г.; рис. 2, 1). В состав укреплений замка входил и характерный «зубчатый» мост со стенами через реку Адидже, дававший стратегическое господство резиденции герцога в городе на случай городских восстаний. Внутригородской крепостью был и замок д'Эсте в Ферраре (1385 г.; рис. 2, 2). Следует назвать также укрепленный замок Рокка ди Градара близ Пезаро (1325 г.; рис. 1, 3) и аналогичные замки в Чезене и в Римини (Рокка Малатестиана).

XIII столетие было веком повсеместного возведения в городах общественных дворцов коммун — «палаццо дель Комуне» (ратуши). Многие из них, даже начатые ранее, лишь теперь получают свой характерный облик. Влияние готики сказалось в них, как и вообще в гражданской архитектуре, слабее, чем в церковных постройках.

Один из ранних примеров этих сооружений, типичный для ломбардского зодче-

ства, — палаццо дель Комуне в Пьяченце (начат в 1280 г.; рис. 3). Слегка заостренные арки открытого низа, стрельчатые формы в деталях фасада, зубцы-бойницы в виде ласточкина хвоста — все это черты уже XIII столетия и начала готики в Италии. Суровый облик палаццо с грозной короной из зубцов и башен смягчается живописным контрастом полихромной мраморной облицовки низа и кирпичной фактуры стены второго этажа.

Гораздо суровее с их мощной гладью стен общественные здания Флоренции, и

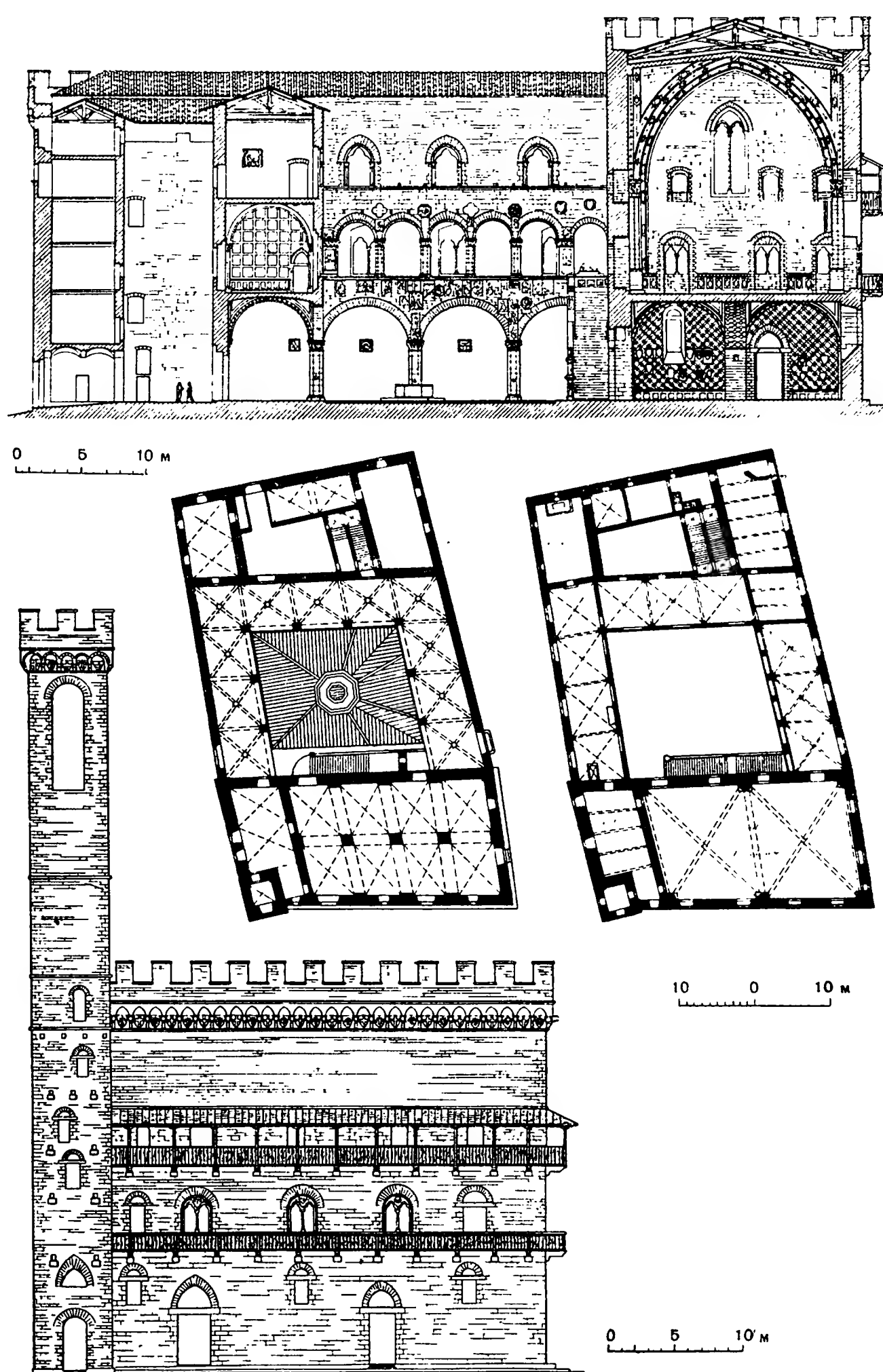


3. Пьяченца. Палаццо дель Комуне, начат в 1280 г.

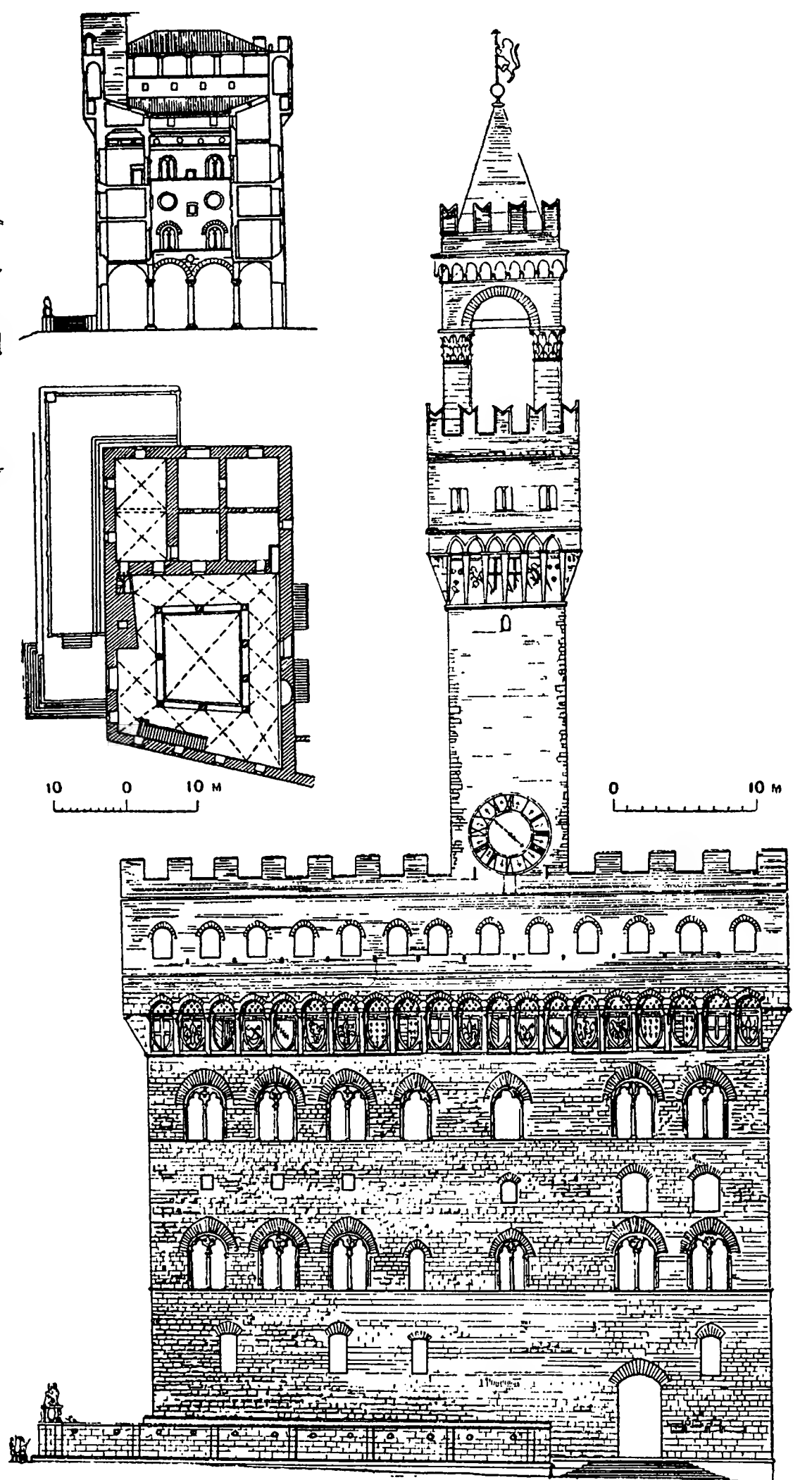
прежде всего палаццо дель Подеста (1254—1285 гг.; с 1574 г. — Борджелло, теперь — национальный музей; рис. 4). Палаццо, первоначально представлявший собой массивную пристройку к более старой башне, затем (с 1260 г.) был расширен, получив парадный двор с лоджиями, а за ним второй, служебный. Второй ярус лоджий двора — более поздний (между 1316 и 1320 гг.). В 1333—1346 гг. был покрыт сводами зал второго этажа палаццо при участии зодчих Нери ди Фиораванти и Бенчи ди Чьоне.

В палаццо дель Подеста старый романский тип «зальной» общественной постройки усложнен сочетанием с башней и парад-

ным двором. Другие ранние городские дворцы — в Витербо и Орвието — еще не имели башен. В этом палаццо коммуны сказался образец городских замков феодальной знати, жизнь которой в еще враждебном городе замыкалась во внутреннем дворе глухого снаружи «кастелло». От них внутренний двор с лоджиями перешел и в палаццо буржуазных верхов города. Непрístupный снаружи палаццо дель Подеста и внешне подобен тем же «кастелло» аристократии. Именно здесь в 1375 г. олигархия города выдерживала натиск восставших «чомпи». По обоим фасадам палаццо шли два ряда деревянных галерей, от которых в кладке



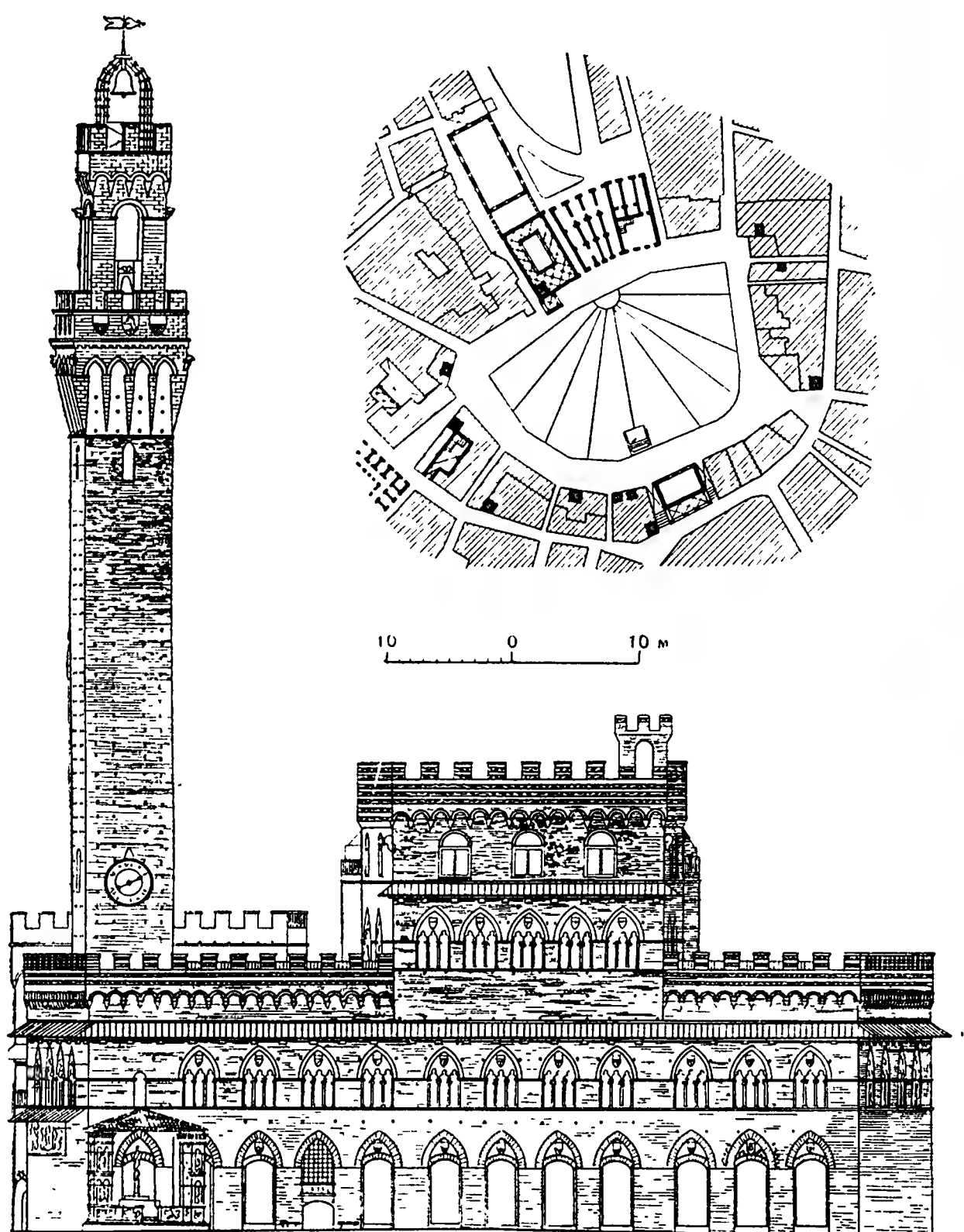
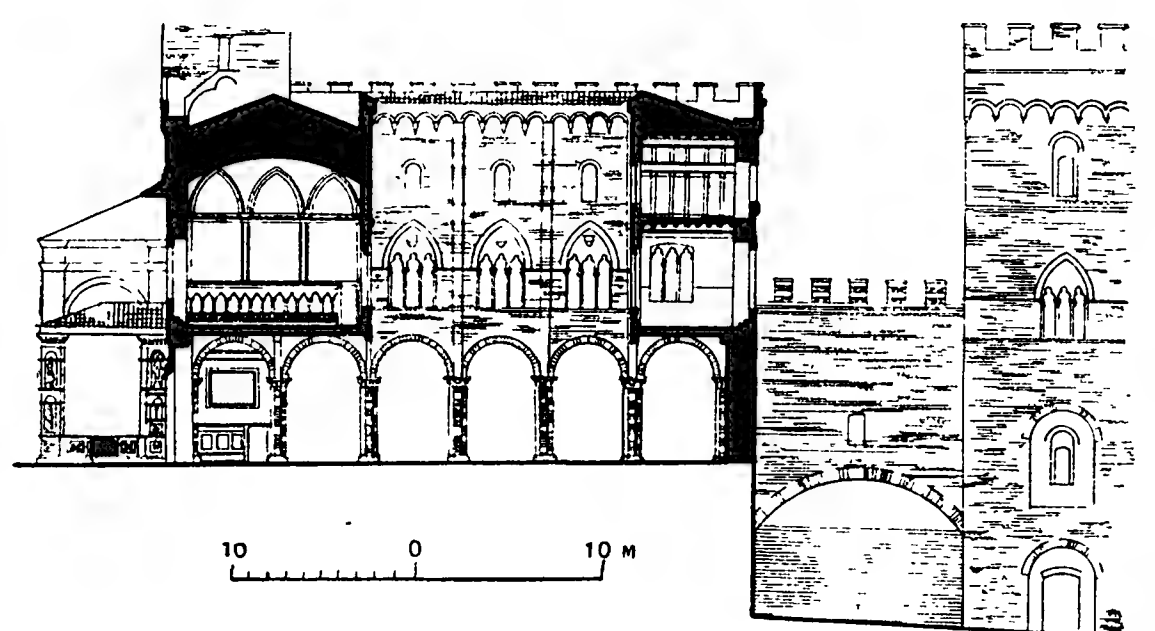
4. Флоренция. Палаццо дель Подеста (Борджелло), 1254—1285 гг.



5. Флоренция. Палаццо делла Синьория (палаццо Веккио), 1298—1314 гг., арх. Арнольфо ди Камбио

стен остались гнезда с массивными консольными блоками. В палаццо дель Подеста почти нет готических черт. Лоджии двора имеют чисто романские пропорции. Типично тосканские восьмигранные столбы несут полуциркульные арки. Изумляет смелостью конструкций зал второго этажа под двумя крестовыми сводами по нервюрам. Архитектура кватроченто, не считая мантуанских построек Альберти, не создала ничего подобного.

В отличие от палаццо дель Подеста, в палаццо делла Синьория (палаццо Веккио,



6. Сиена. Палаццо Пубблико, 1288—1309 гг.



7. Венеция. Палаццо Дожей, начат в 1309 г. (1); Перуджия. Палаццо Приори и фонтан Маджоре; фонтан — 1275—1278 гг., при участии Никколо и Джованни Пизано (2)

между 1298 и 1314 гг., по проекту Арнольфо ди Камбио; рис. 5) парадный двор с лоджиями занял центральное положение внутри прямоугольного в плане массива. Свой нынешний облик двор получил при перестройке Микелоццо (1454 г.).

Гораздо изящнее и элегантнее палаццо Пубблико в Сиене (1288—1309 гг.; рис. 6), с его эффектной башней (1338—1349 гг.,

братья Минуччо и Франческо ди Ринальдо из Перуджии). Палаццо Пубблико, с повышенной средней частью, развернут в плане широким, слегка изогнутым фронтом фасада на главную городскую площадь. Во внутреннем дворе палаццо (1325—1328 гг., Россо, Агостино ди Джованни и Аньоло) восьмигранные устои несут полукруглые арки, ныне заложённые. В своей главной общественной постройке сиенцы остались верны своим вкусам, изящно декорируя там, где флорентийцы предпочли бы гладкую стену из тяжёлых каменных квадров.

Среди коммунальных дворцов треченто знаменит дворец Дожей в Венеции (начат в 1309 г., рис. 7, 1). Первоначально дворец заключал в себе лишь один зал для заседаний Большого Совета (семь арочных пролетов нижней галереи по набережной). С 1424 г. началось расширение дворца Дожей со стороны площади (Пьяцетты). Здание достраивалось весь XV и часть XVI в. В отделке дворца Дожей участвовали все крупные мастера Венеции (центральное окно и балкон со стороны набережной, 1404 г. — братья Далле Массенье; «лоджия Фоскара», со стороны площади, и главный вход — «Порта делла Карта» — с 1438 г. Джованни Бон). Нижняя галерея первоначально была выше, но позже, с поднятием уровня набережной, нижняя часть столбов ушла в землю.

В архитектуре Венеции сложно переплетаются византийские, арабско-мусульманские и готические традиции, сливаясь в своеобразный живописный стиль венецианского зодчества XIV—XV вв. Особенно широко использовались в Венеции по-своему орнаментально понятые элементы позднеготической архитектуры. В сочетании с богатой полихромией этот готический убор создает тонкие живописные эффекты, рассчитанные на особые условия венецианского пейзажа, с его обилием воды и испарений, которые смягчают контуры и обволакивают формы мягкой пеленой. Все это полностью выражено во дворце Дожей. В стрельчатых арках галерей еще много от романских пропорций. Вторая галерея создает красивый переход к спокойной гладкой стене, облицованной розовым и желтоватым мрамором. Венчание из шпилей и зубцов как бы продолжает свободное скольжение взора по глади фасада ввысь, в мажево воздуха, и в сочетании с откровенно

накладным узором облицовки зрительно облегчает стену.

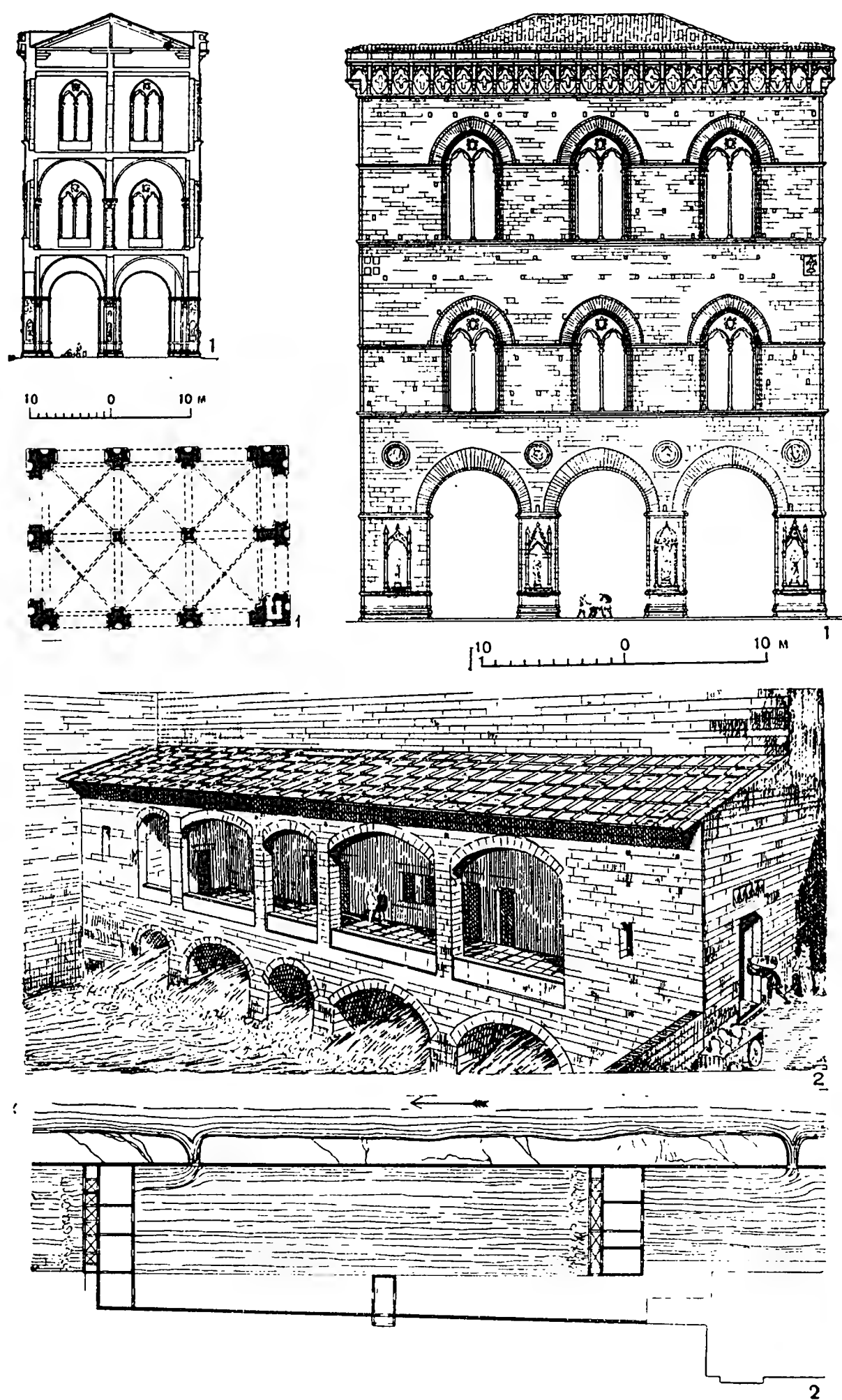
Здесь были названы лишь наиболее значительные из общественных дворцов Италии XIII—XIV вв. Но почти каждый город воздвигал в эти столетия свой палаццо — резиденцию властей свободной коммуны. Яркой печатью своеобразия города отмечены такие из этих памятников, как палаццо делла Раджоне в Бергамо, палаццо деи Приори в Перуджии, палаццо дель Консоли в Губбио и многие другие. К числу общественных дворцов принадлежат и палаццо отдельных городских корпораций, как палаццо дель Арте делла Лана (цеха полотнянщиков) во Флоренции (XIV в.).

Форма блока, часто с открытыми аркадами внизу, характерна и для крупных деловых зданий, как здание хлебного рынка во Флоренции (Ор Сан Микеле; рис. 8, 1). Одним из единичных примеров производственного здания того времени может служить реконструкция водяной мельницы на р. Арно во Флоренции (рис. 8, 2). Вдоль полосы берега, укрепленного стеной, был сделан канал, над которым, создавая перепады уровня воды в канале, стояли на арочных субструкциях два мельничных корпуса. Для загрузки мельниц служили открытые арочные галереи с украшенным входом с торца, придававшие этим «деловым» постройкам характерные черты общественных зданий города.

Видную роль, как и прежде, играли общественные лоджии. Обширные лоджии-галереи типичны для североитальянских ратуш. Знатные горожане издавна возводили и свои фамильные лоджии, тип которых послужил образцом для правительственной лоджии делла Синьория (деи Ланци) во Флоренции на площади делла Синьория (1376—1382 гг., Бенчи ди Чьоне и Симоне Таленти; рис. 8, 3). Характерны ее полукруглые (а не стрельчатые) арки пролетом свыше 11 м.

Лоджия делла Синьория послужила прототипом лоджий делла Мерканти в Болонье (1382—1384 гг., Лоренцо ди Баньомарионо и Антонио ди Виченце) и Сиене (1417—1428 гг., по А. Вентури — Якопо делла Кверча, возможно Сано ди Маттео. Второй этаж — более поздний).

Во Флоренции по-своему замечательна лоджия дель Бигалло (1352—1358 гг., ма-

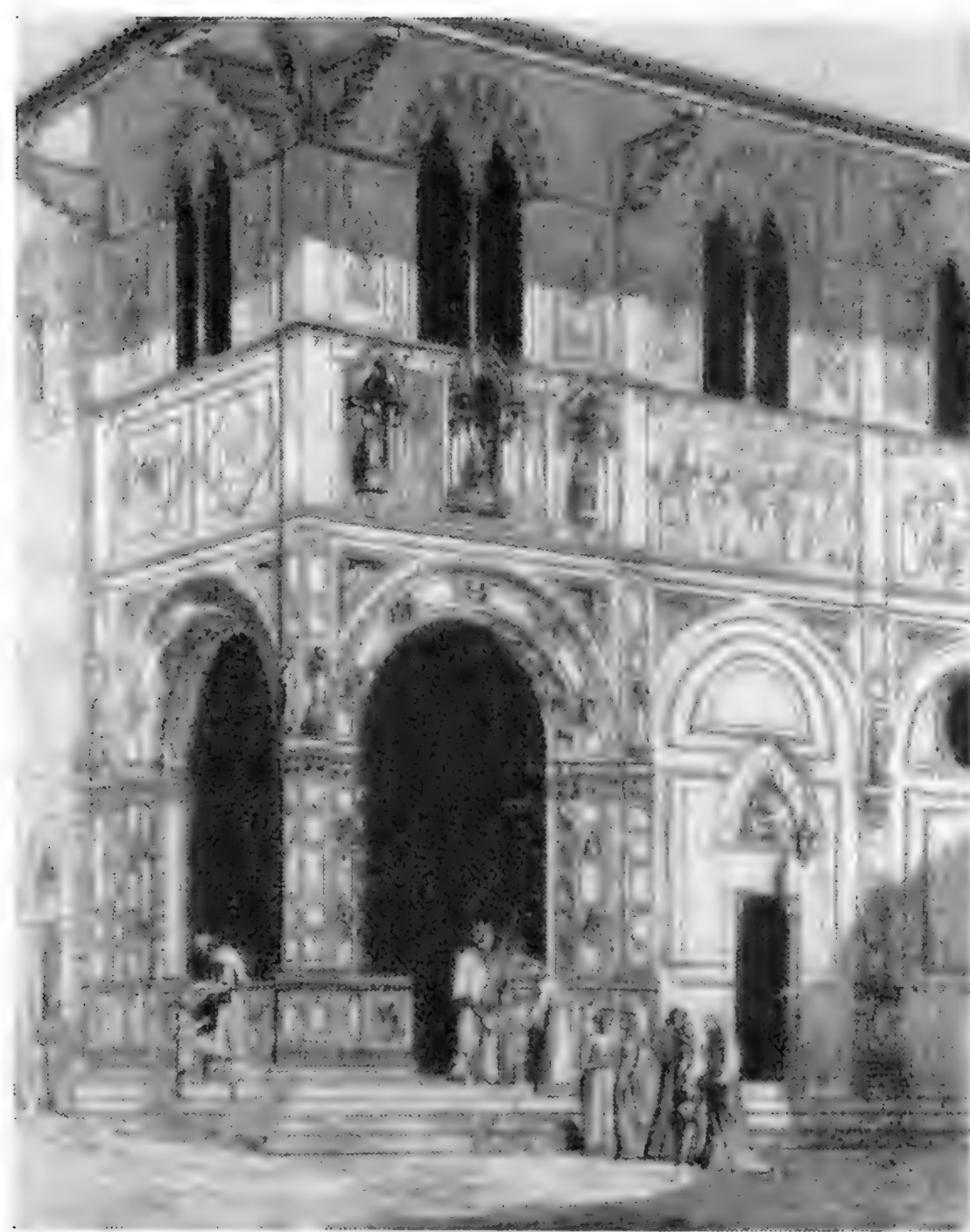
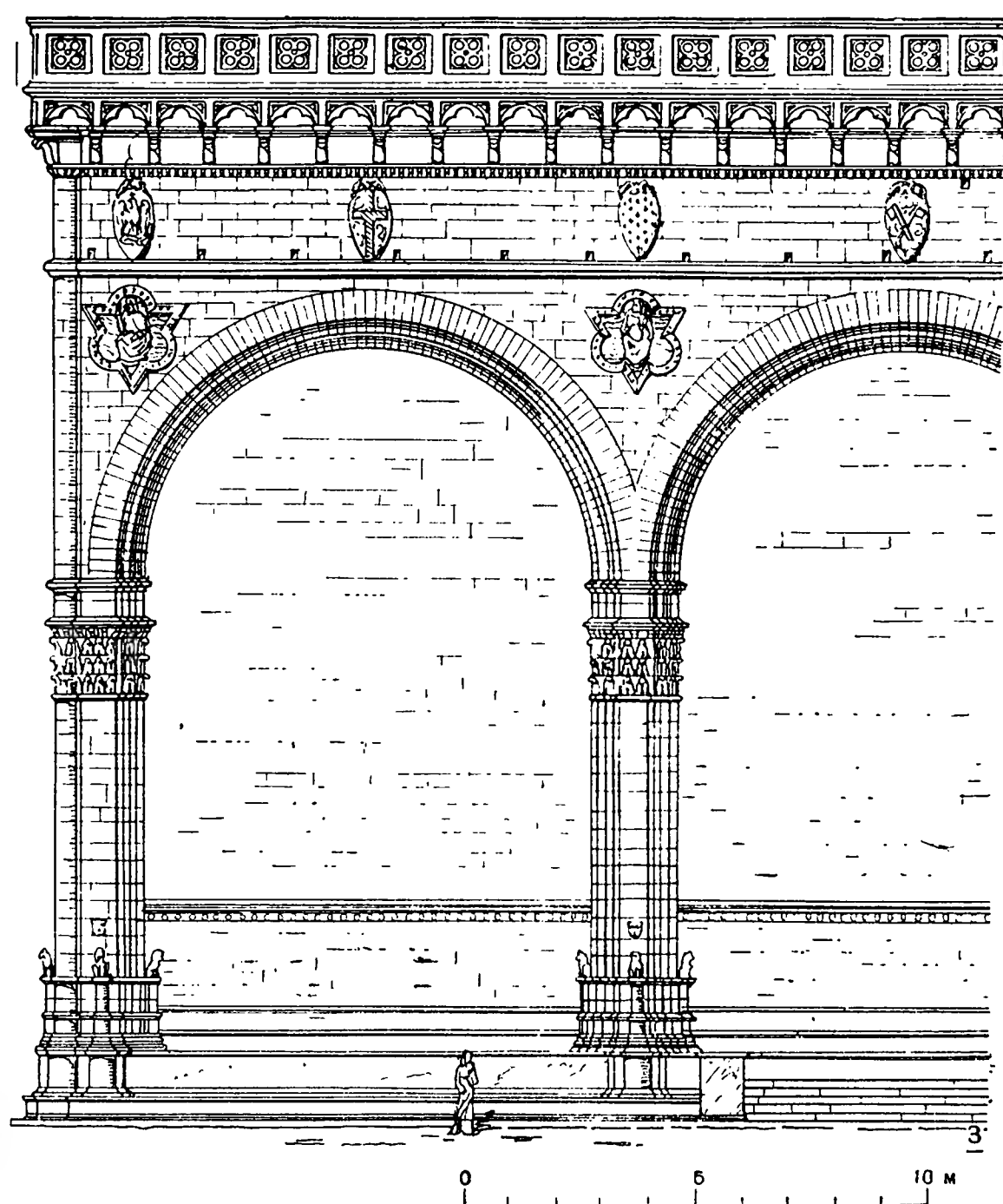


8. Флоренция

1 — здание хлебного рынка и зернохранилища (Ор Сан Микеле), 1337 г., арх. Франческо Таленти; 2 — мельница на р. Арно; 3 — Лоджия делла Синьория (деи Ланци), 1376—1382 гг., архитекторы Бенчи ди Чьоне и Симоне Таленти

стер школы Андреа Пизано; рис. 9). Лоджия была создана как место, где выставляли бесприютных детей для усыновления либо опознания. Формы маленькой, интимной лоджии исполнены изящества и тонкого лиризма. Готическая орнаментация арок и устоев умело вплетена в спокойный, «классический» абрис ее форм.

Большое внимание уделялось красоте и таким важным устройств, как водоразборные фонтаны. Среди них один из лучших — большой фонтан на центральной площади в Перуджии (1275—1278 гг.; рис. 7, 2), созданный при участии знаменитых Никколо и Джованни Пизано.



9. Флоренция. Лоджия дель Бигалло, 1352—1358 гг., мастер школы Андреа Пизано

III. ЦЕРКОВНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

При всем значении гражданского строительства в Италии в XIII—XIV вв. о характере итальянской готики дает полное представление лишь церковное зодчество.

Из ранних готических памятников Италии наиболее замечателен монастырь францисканцев с церковью Сан Франческо (начата в 1228 г.; рис. 10), расположенный на вершине холма у края г. Ассизи. К городу обращена входная часть монастыря и портал главной (верхней) церкви с выходом на высокую открытую площадку. Жилые корпуса монастырских келий по задней кромке холма, сооруженные на мощных субструкциях, образуют двор в уровне нижней церкви, объем которой в силу перепадов рельефа служит субструкцией верхней. Мощная кампанила завершает великолепную панораму целого.

Церковь Сан Франческо в Ассизи ясно говорит о характере переработки итальянцами французских образцов готики (в дан-

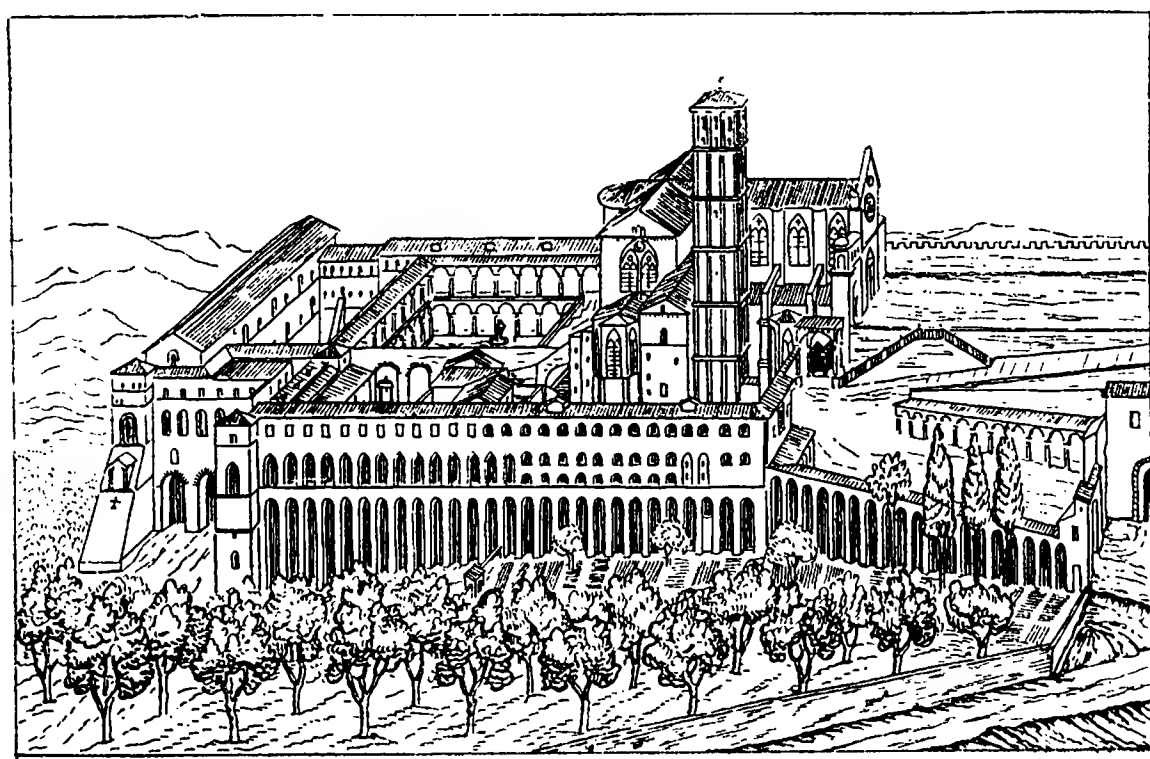
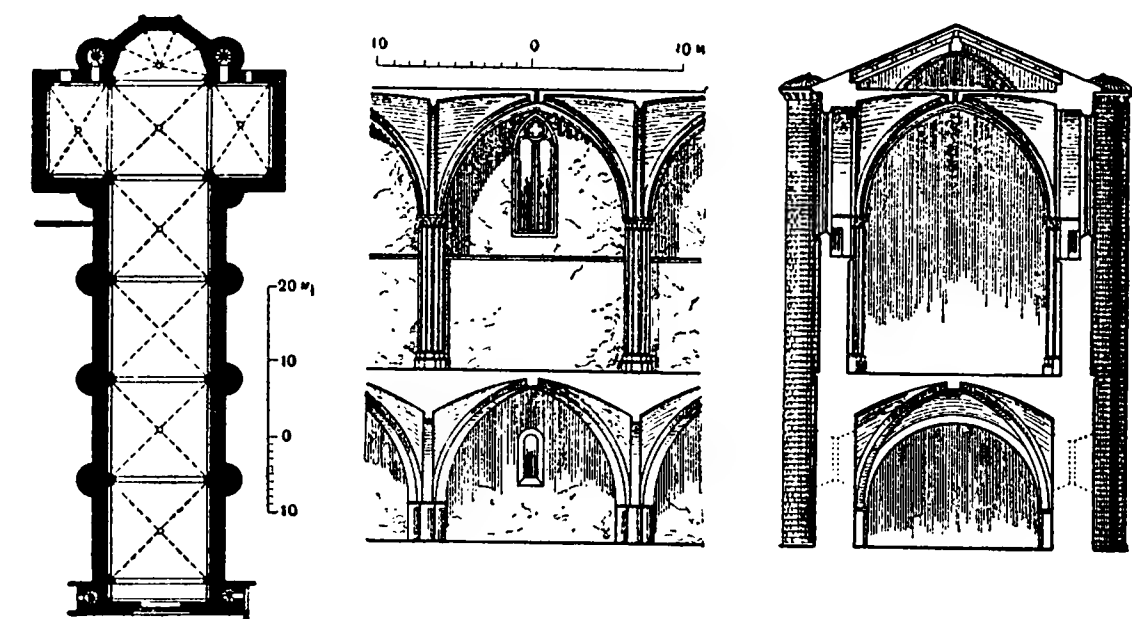
ном случае — собор Сен Морис в Анжере). Готические формы образца (пучкообразные устои и др.) упрощены. Меньшая потребность в окнах позволила в Ассизи сохранить стеновые плоскости и благодаря этому широко использовать фреску. Все это сделало пространство церкви более четким и более спокойным по пропорциям. И все же церковь в Ассизи — одна из наиболее готических по своим формам в Италии XIII в. Это особенно ясно при ее сопоставлении с первыми готическими постройками Флоренции второй половины XIII в.

Подъем зодчества Флоренции во второй половине XIII — начале XIV в. совпадает с апогеем ее демократии и общим расцветом ее экономики и культуры. В эти годы флорентийские зодчие сумели овладеть рациональными началами готической системы (нервюрная конструкция свода), одновременно подчинив ее эстетике духу национальных традиций, наиболее сильных и устойчивых на почве Италии в традициях флорентийского проторенессанса.

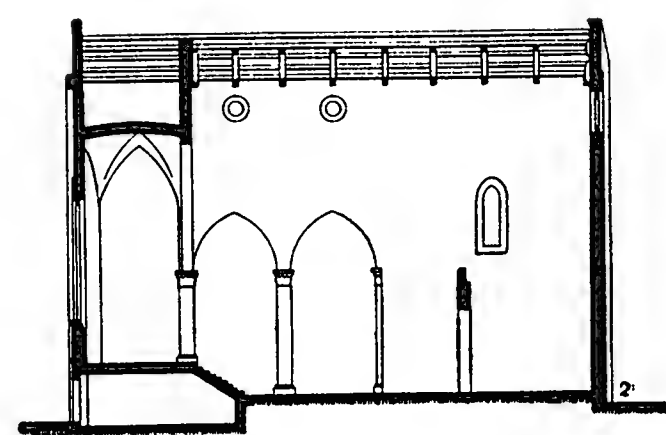
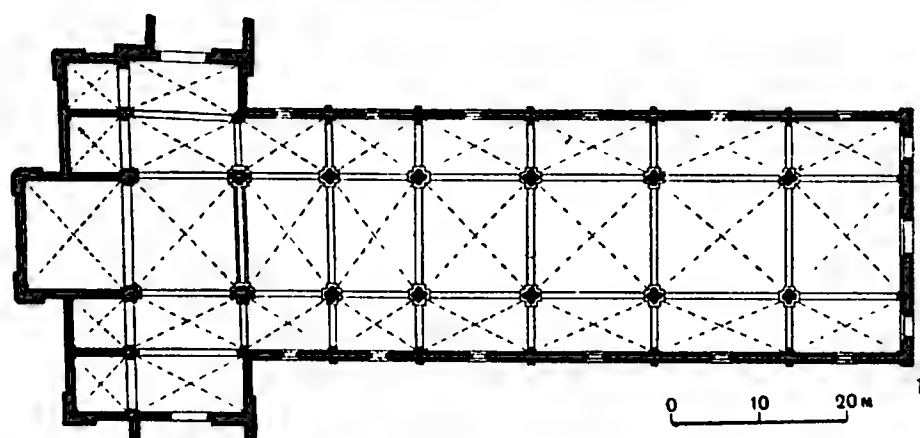
Первой в ряду этих построек была церковь Санта Мариа Новелла (трансепт начат в 1245—1246 гг., продольный неф — в 1278 г.; рис. 11, 1) — трехнефная базилика, крытая стрельчатым сводом на нервюрах. Ее главное достоинство — гармоничные пропорции зального пространства, так пленившие Микеланджело, широко раскрытые, высокие аркады (как во всех романских церквях Флоренции), позволяющие просматривать пространство нефов в целом.

Наиболее близкой традициям проторенессанса была во Флоренции тех лет трехнефная церковь Санта Тринита (начата в 1258 г.; закончена не позднее 1290 г., считается творением Никколо Пизано (рис. 12, 2). Стрельчатые арки среднего нефа выложены из мрамора с чередованием темных и белых полос. По сторонам боковых нефов располагаются капеллы. Они сооружались на средства богатых жертвователей и в дальнейшем закреплялись за ними как собственность.

Прямым учеником Никколо Пизано был Арнольфо ди Камбио, автор флорентийской монастырской церкви Бадии (между 1284 и 1310 гг., переделана в 1627 г.; рис. 11, 2) — трехнефной псевдобазилики в два арочных



10. Ассизи. Монастырский комплекс Сан Франческо, начат в 1228 г.



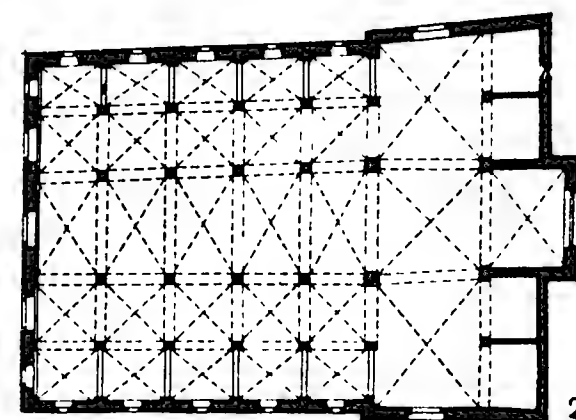
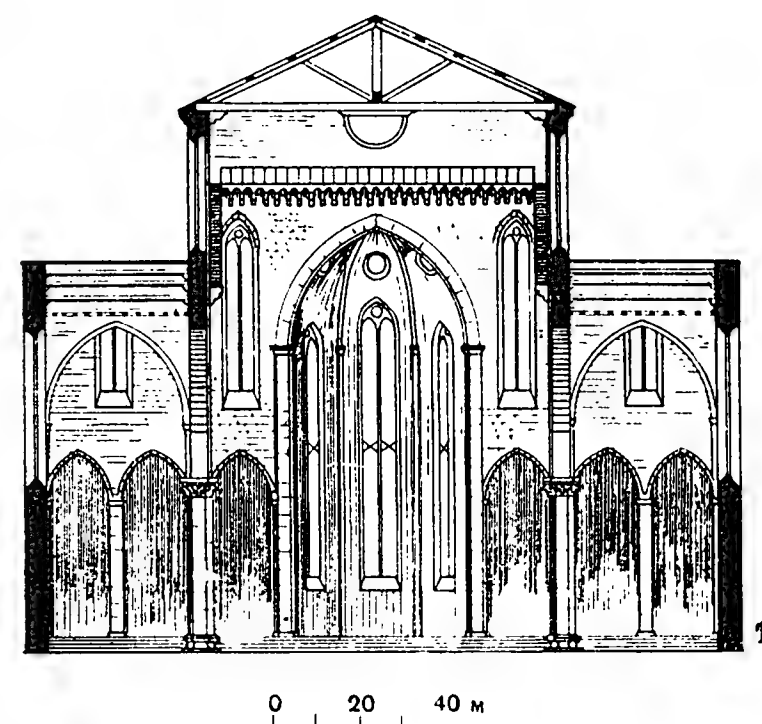
11. Флоренция

1 — церковь Санта Мариа Новелла, начата в 1245 г.; 2 — церковь Бадии, 1284—1310 гг., арх. Арнольфо ди Камбио

пролета по главному нефу и с приподнятой алтарной частью. Стрельчатые арки Бадии, близкие к полуциркульным, опирались на столбы квадратного сечения. К входной стене примыкал вестибюль. Замечателен фасад ее алтарной стены. Гладкие лопатки в сочетании с лентами поясов создают как бы наложенную на стену систему плоских обрамлений, которые делают фасадную стену организованной и стройной. Здесь Арнольфо противопоставил готическому принципу каркаса свое собственное понимание

архитектуры, идущее от традиций проторенессанса.

Стилистически близка к Бадии церковь Санта Кроче во Флоренции (начата в 1295 г., закончена после 1383 г., приписывается Арнольфо; рис. 12, 1). Помимо алтарной части, чисто готической по формам, и в Санта Кроче преобладают черты проторенессанса. Огромное светлое пространство церкви поражает своим спокойным величием. Прямым образцом при постройке церкви Санта Кроче послужили раннехри-



12. Флоренция: 1 — церковь Санта Кроче, начата в 1295 г., арх. Арнольфо ди Камбио; 2 — церковь Санта Тринита, 1258—1290, арх. Никколо Пизано (?)

стианские базилики Рима: соотношение ширины нефов взято от церкви Санта Мариа Маджоре (1:2,4:1), размеры среднего нефа — от базилики св. Петра. Средний неф, по древней традиции, имеет покрытие с открытыми стропилами. Через широкие просветы арок пространства боковых нефов сливаются с пространством среднего нефа, отчего последнее кажется еще более грандиозным.

Самая поздняя архитектурная работа Арнольфо, прерванная смертью зодчего (1302 г.), — это замысел (модель) и начало постройки нового собора Флоренции Санта Мариа дель Фьоре (1296 г.; рис. 13). Около 1310 г. строительство было приостановлено до 50-х годов XIV в., когда первоначальный проект Арнольфо был изменен. Замысел Арнольфо замечателен своим новаторством. Впервые в церковном зодче-

стве средневековья купол — традиционное покрытие средокрестия нефов — становится архитектурной доминантой сооружения в целом. Вся алтарная часть храма превращена в единую грандиозную купольную ротонду, а его общий план построен как мощная распоропогашающая система опор купола. По существу от идеи Арнольфо начинается свою эволюцию новый тип купольной системы храмов Возрождения. Покрытие среднего нефа намечалось у Арнольфо стропильным. Зодчий успел возвести лишь переднюю стену храма, частично боковые и на половину высоты отделать фасад (отделка сбита в 1587 г.).

В фасаде Арнольфо, при всем обилии деталей, господствуют единая плоскость стены и спокойные горизонталы. Очень большую роль играют в фасаде статуарные формы. Но у Арнольфо статуя, в отличие от

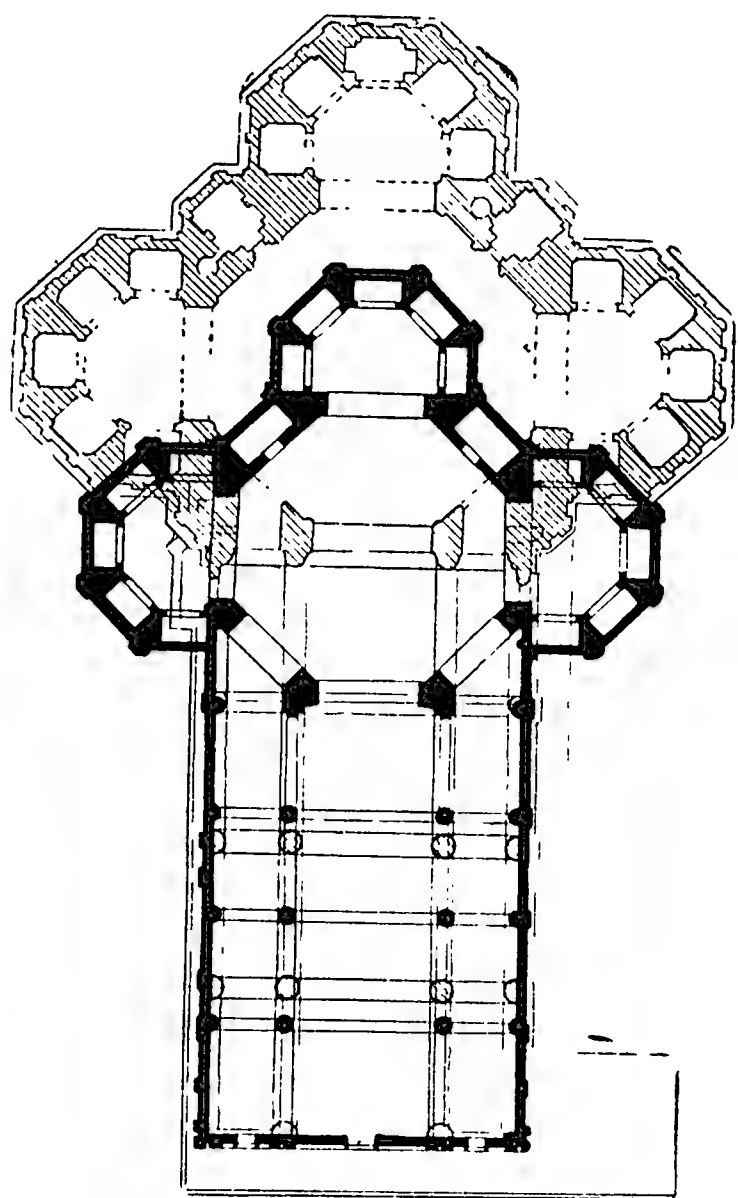


6. Сиена. Ратуша (палаццо Пубблико), 1288—1309 гг., крылья надстроены в 1680 г.

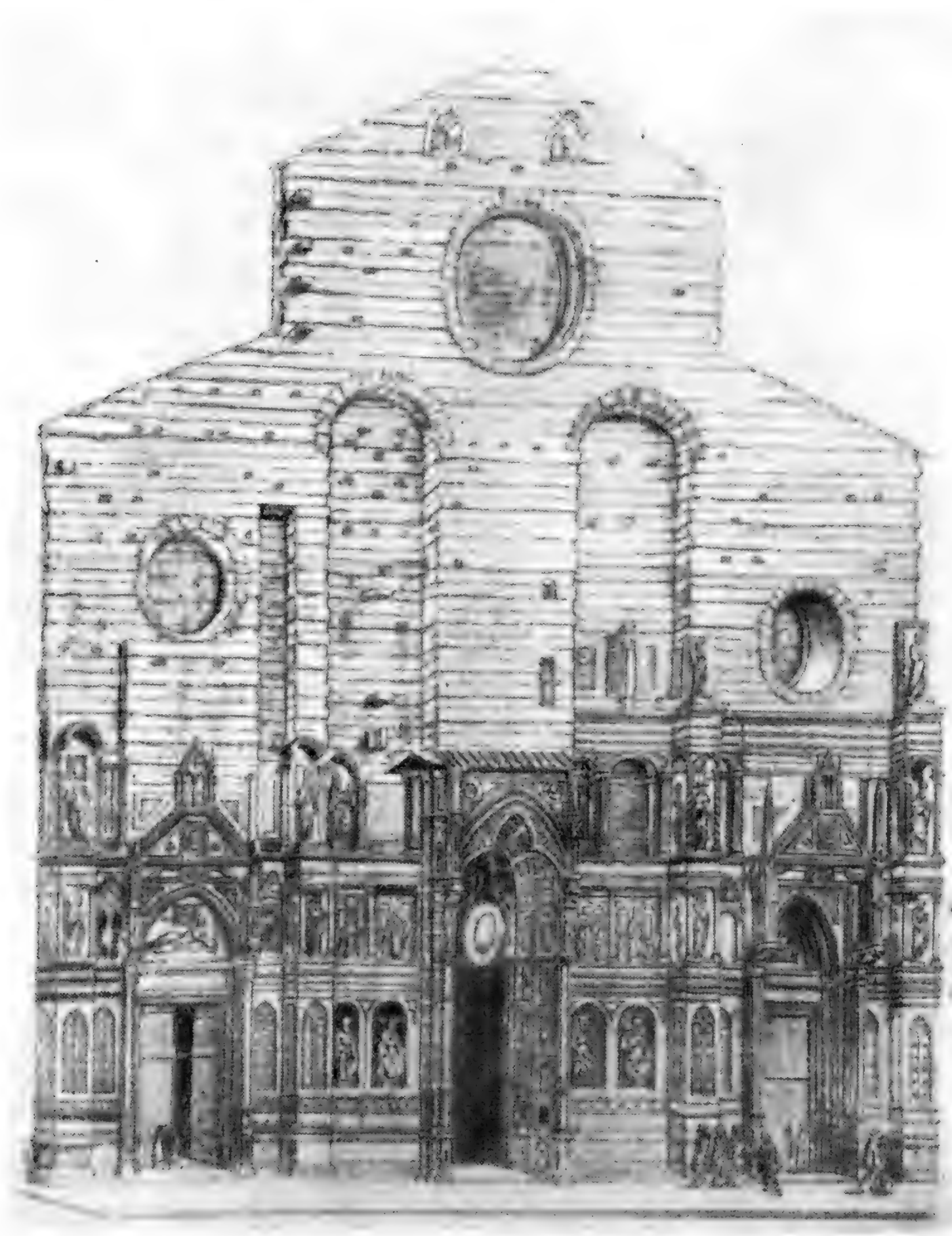
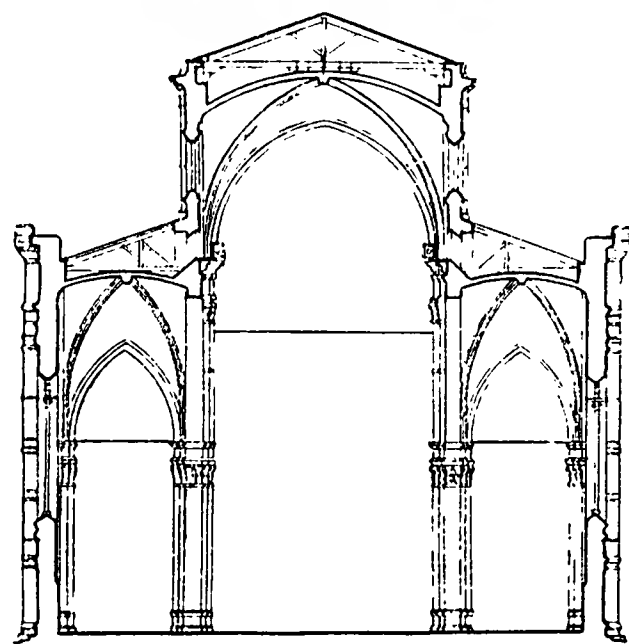
северной готики, не растворяется в общей пластике фасада, но, напротив, трактована как свободно стоящая (подобно статуям в античных постройках). Все это предвосхищает понимание скульптуры в искусстве кватроченто. И все же в фасаде Флорентийского собора Арнольфо пошел на известный компромисс с готикой. Он ввел принятые в то время готические элементы (стрельчатые арки, пинакли и пр.), пытаясь вплести их в неготический строй целого. Все это привело к утрате спокойствия и цельности, отличавших постройки XII в. В своем замысле нового собора Арнольфо, будучи первым далеким провозвестником новых исканий Возрождения в то же время своим компромис-

сом с готикой способствовал ее распространению в Тоскане.

XIV в. во Флоренции, как и во всей Италии, был ознаменован в архитектуре дальнейшим распространением готических форм, хотя и теперь готика трактуется своеобразно. Как правило, стенная плоскость тщательно оберегается. Пучкообразные столбы вытесняются гладкими, круглыми и восьмигранными, близкими по форме к колонне. По-прежнему сохраняется разделение между несущими и несомыми частями. Ребра свода не вырастают из тела опор, а покоятся на них. Пространства четко ограничены и легко обозримы. Конструктивный каркас обычно маскируется, контрфорсы и



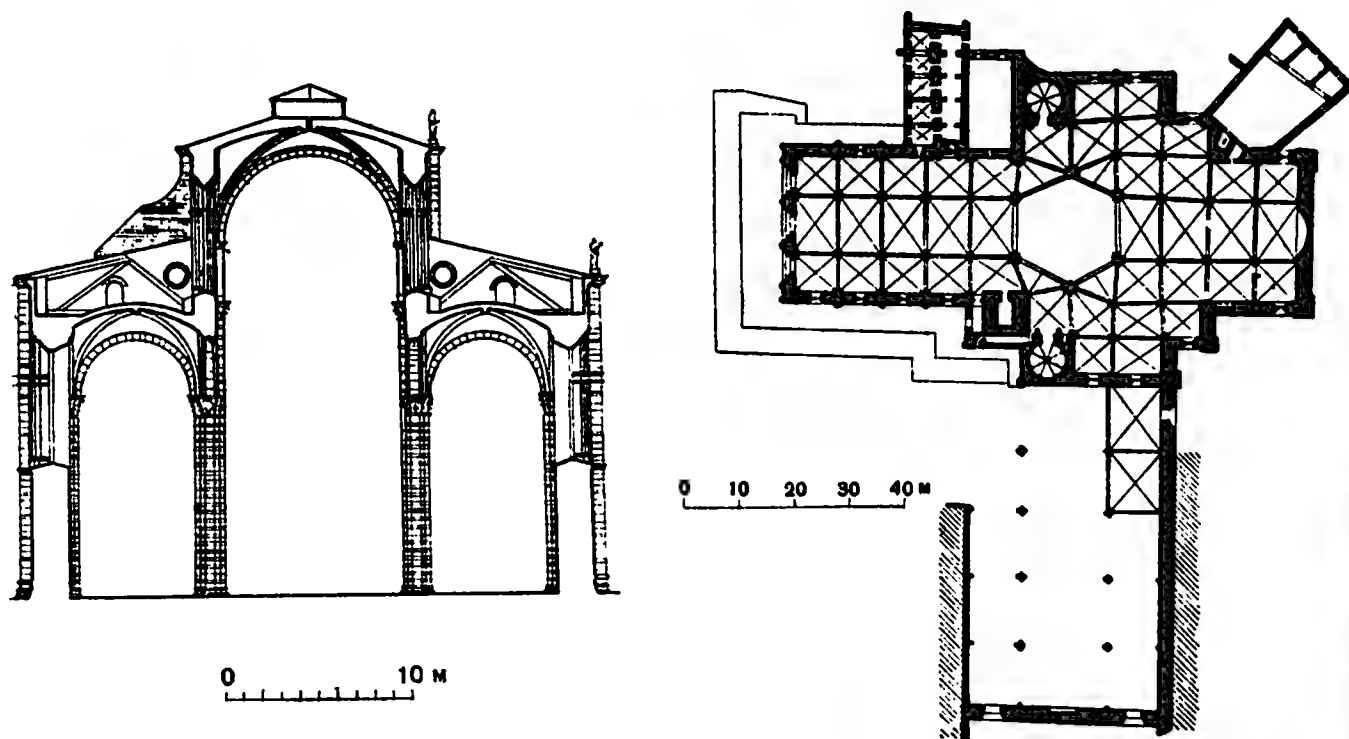
1



2

13. Флоренция. Собор Санта Мариа дель Фьоре, 1294 г.

1 — совмещенный план собора по проекту Арнольфо ди Камбио и по натуре;
2 — изображение первоначального фасада по проекту Арнольфо



14. Сиена. Собор, 1220—1377 гг., фасад — Джованни Пизано, верх фасада — Джованни ди Чекко



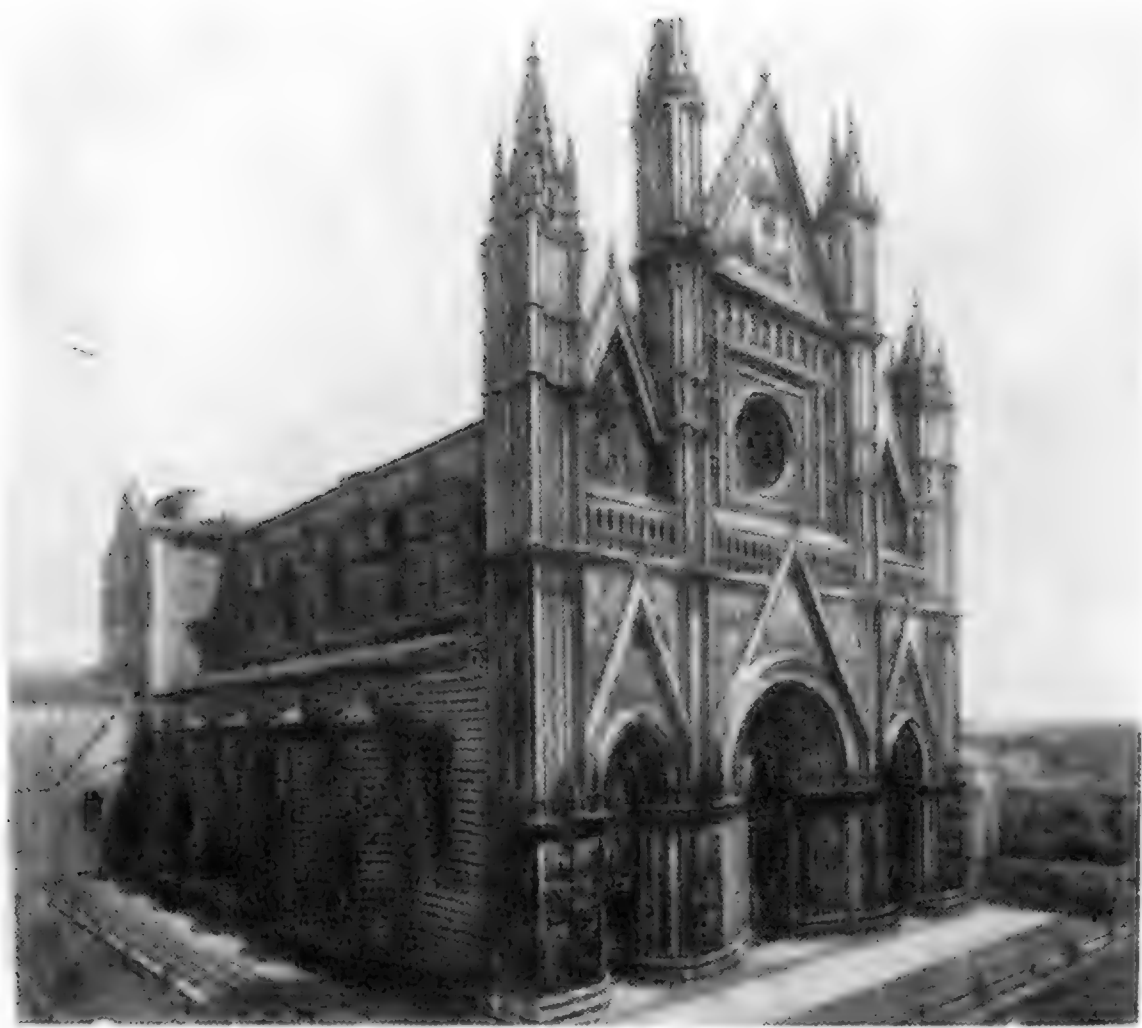
аркбутаны довольно редки. По-прежнему приняты наряду со сводчатыми и стропильные покрытия.

Колокольня собора Санта Мариа дель Фьоре (1334—1358 гг.) один из наиболее прославленных памятников архитектуры треченто во Флоренции. Первый строитель колокольни, Джотто, довел ее лишь до середины первого цокольного этажа, сделав, по словам современника, слишком маленьким цоколь и слишком узкой всю колокольню. Его продолжатель — скульптор Андреа Пизано — нарастил почти вдвое недостроенный Джотто цоколь и возвел выше еще один ярус цокольного типа, придав этим

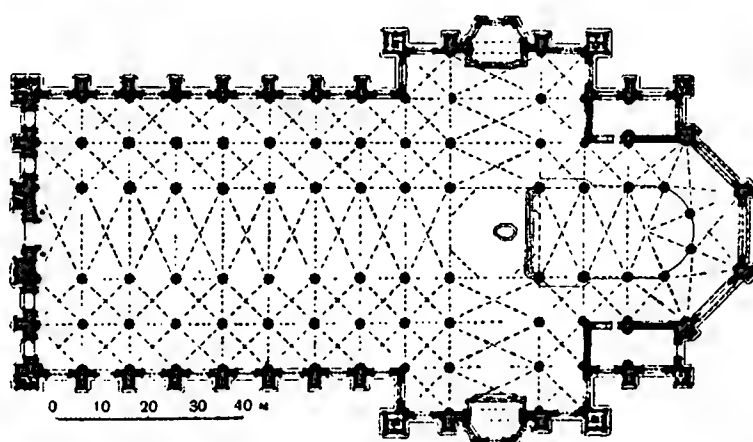
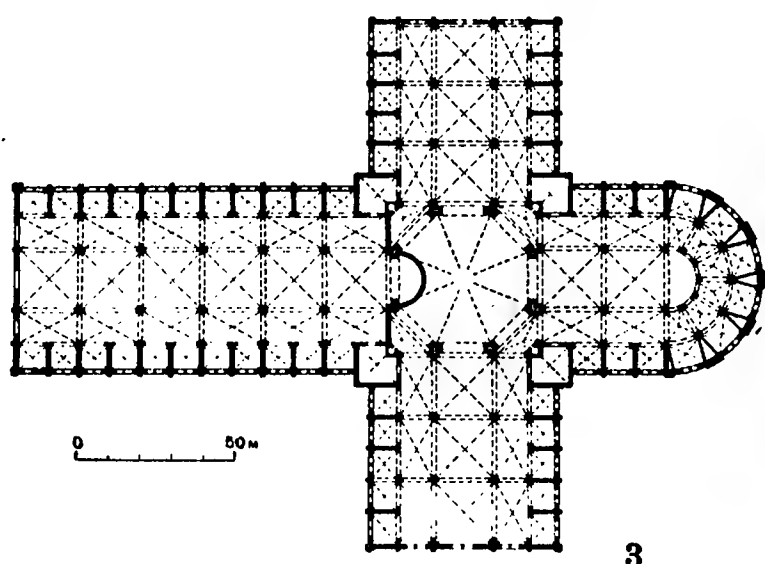
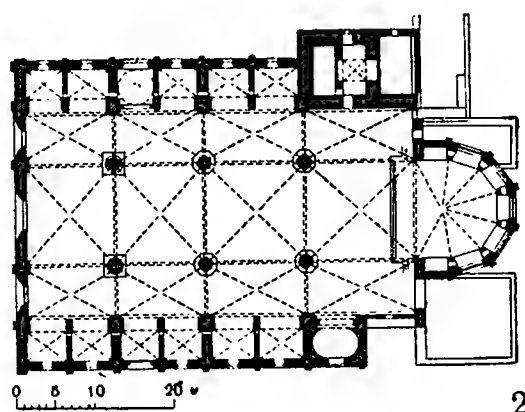
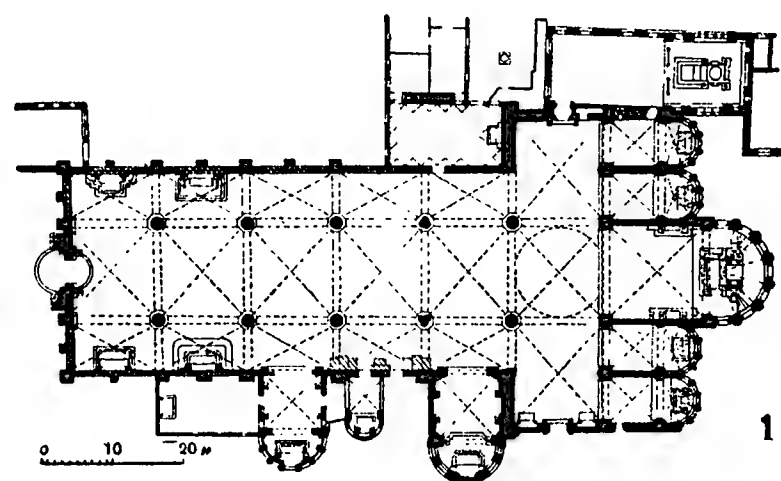
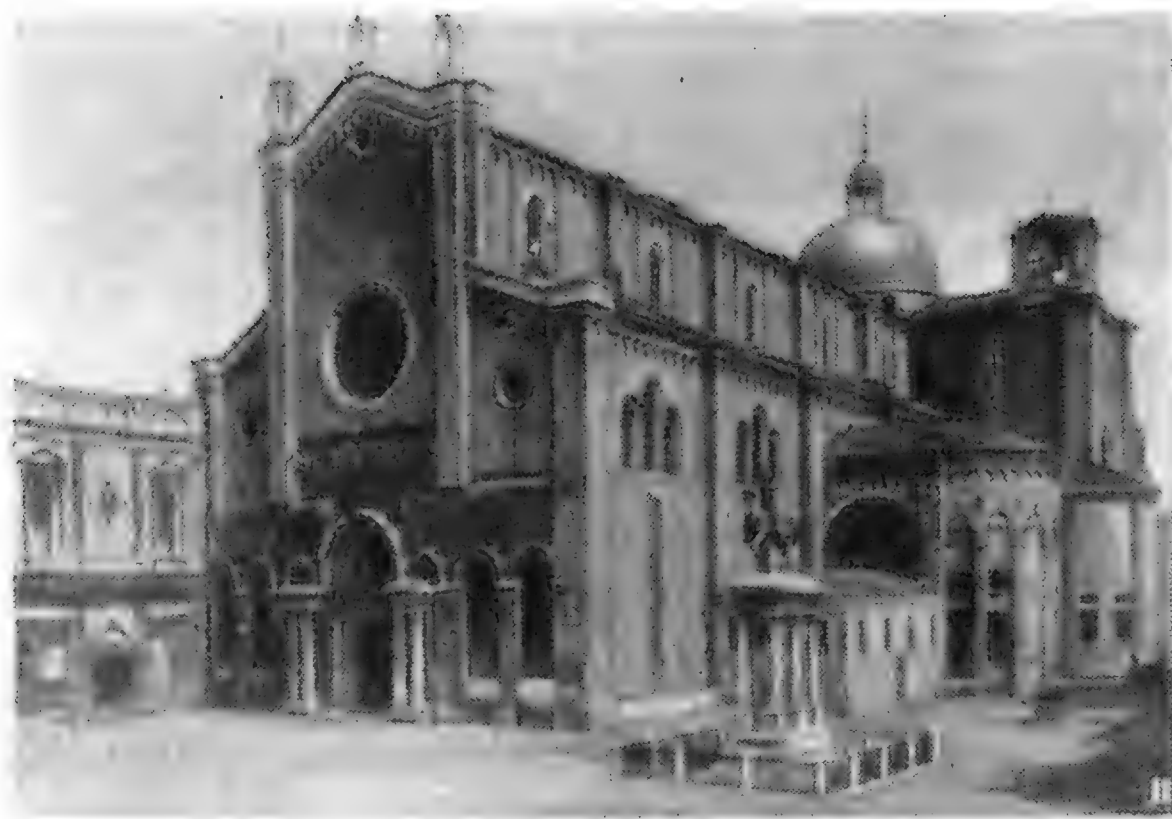
колокольне необходимую ей тяжелую базу. Три верхних яруса с окнами были сооружены уже Франческо Таленти, который вместо готического шатрового покрытия завершил всю колокольню мощным карнизом. Именно Таленти следует считать главным автором флорентийской колокольни.

Таленти же играл ведущую роль при дальнейшем сооружении Флорентийского собора. В 1355 г. строительство возобновилось под началом ряда комиссий, куда входили оба Таленти, Теддео, Нери ди Фиораванти, Андреа Орканья. Все начинания комиссий обсуждались при широком участии граждан Флоренции. На основе модели Арнольфо новую модель выполнил Франческо Таленти. Поперечные измерения нефов и мощный купол модели Арнольфо были сохранены, но шаг опор по ходу нефа укрупнен и этим весь собор удлинен. В 1367 г. в процессе строительства было решено расширить против проекта Арнольфо подкупольную часть собора. По новой (третьей по счету) модели Франческо Таленти были возведены четвертое звено нефа и все субструкции купола (до тамбура). Чтобы пресечь отступления от модели 1367 г., обе прежние модели уничтожили. Но возведение столь огромного купола оказалось для строителей XIV в. технически невыполнимым. Эту задачу разрешил лишь гений новой эпохи — Брунеллеско.

В своем современном виде Флорентийский собор лишен цельности. Его фасад с 1587 г. простоял обнаженным до 70-х годов XIX в., когда он получил свои эклектические формы. К тому же изменения, внесенные в проект Арнольфо, во многом его



15. Орвието. Собор, начат в 1285—1290 гг., архитекторы фра Бавиньяте, Лоренцо Майтани и др.



16. Венеция. Церковь Сан Джованни э Паоло, 1246—1430 гг. (1); Тоди. Церковь Сан Фортунато, 1292—1301 гг. (2); Болонья. Церковь Сан Петронио, начата в 1390 г., арх. Антонио ди Виченце (3); Падуя. Церковь Сант Антонио (иль Санто), 1232—1350 гг. (4); Генуя. Собор, XIII в. (5); Милан. Собор, начат в 1386 г. (6)

ухудшили. Погоня за размерами сковывала зодчих. И все же внутри собор поражает своим размахом. Огромный, в 18 м, шаг устоев и высота арок делают пространство главного нефа особенно раскрытым вширь.

Франческо Таленти был строителем и хлебного рынка во Флоренции (начат в 1357 г.; верхний этаж — 1361 г., Бенчи ди Чьоне), это так называемый Ор Сан Микеле (см. рис. 8, 1). Здание, квадратное в плане, имело по низу сплошные открытые аркады. Между 1367 и 1381 гг. Симоне Та-

ленти заложил аркады и переделал нижний этаж в церковь. Верхние этажи служили зернохранилищем. Во второй половине XIV в. устои первого этажа были богато обработаны нишами для статуй святых — покровителей флорентийских цехов. В заполнениях арок Симоне Таленти создал изящную ажурную композицию, в которой остроумно сочетал оба типа арок — стрельчатые и циркульные.

Среди итальянских соборов XIII—XIV вв. соборы в Сиене (1220—1377 гг.;

рис. 14) и в Орвието (начат в 1285—1290 гг.; рис. 15) являются классическими образцами итальянской готики. Неф Сиенского собора (до хора) был возведен к 1259 г., к 1264 г. закончен купол. В отделке нефов возможно участие Никколо Пизано и его учеников. С 1284 г. Джованни Пизано начал возведение фасадной стены, доведя фасад до уровня горизонтали над порталами (верхняя часть фасада — Джованни ди Чекко, около 1377 г. Хор был закончен около 1360 г.). Характерное в фасаде собора несовпадение осей нижней и верхней части было предусмотрено первоначальным замыслом Джованни Пизано¹, который сдвинул боковые порталы с осей нефов к центру и этим создал единую мощную группу входа. Однако верхняя часть фасада неизбежно должна была в своих опорных членениях отвечать конструктивным осям общего базиликального разреза нефов, что и учел Джованни ди Чекко.

Общая композиция фасада идет от старых романо-тосканских традиций (собор в Лукке). Готические формы слагаются в плоскостное целое, уравновешенное и четкое. Статуарная скульптура, как и у Арнольфо, не растворяется в пластических модуляциях стены. Фигуры пластически акцентированы как статуи, установленные в нишах фасада, — древняя античная традиция, переданная поколениями Арнольфо и Джованни Пизано мастерам Возрождения.

В отличие от суровой героики построек Флоренции, формы Сиенского собора подчеркнута изящны, ювелирны. Утонченность искусства сиенских мастеров видна и в изысканной полихромии фасада: традиционные белые, зеленовато-черные и розовые тона сочетаются здесь с нежными оттенками желтого и интенсивным красно-коричневым цветом. Эта гамма красок восходит к традициям инкрустационного стиля.

Внутри собор поражает цветовым богатством чередующихся рядов темного и белого мрамора. Полукруглые арки и мощная горизонталь карниза-галереи над ними и здесь придают интерьеру черты, роднящие его скорее с постройками проторенессанса, чем с соборами северной готики.

Под прямым влиянием Сиенского собора строился собор в Орвието — в форме романской базилики с полукруглыми арками

на массивных колоннах и открытым стропильным покрытием по главному нефу (зодчий фра Бавиньяте; фасад 1310—1330 гг. Лоренцо Майтани, круглое окно — по проекту Андреа Орканья). В целом фасад собора в Орвието более «готичен», чем в соборе Сиены.

Своеобразно зодчество Умбрии, где получил развитие тип зальной церкви. Типичной зальной церковью является церковь Сан Фортунато в Тоди (1292—1301 гг., достраивалась в XIV—XV вв.; рис. 16, 2). Как и в Ассизи, в церкви Сан Фортунато формы пучкообразных устоев упрощены, трактовка стенового устоя ясно говорит о передаче нагрузки на стену. В более поздних устоях входного звена заметны новые, ренессансные искания. Другой пример того же типа — трехнефная церковь Сан Доменико в Перудже (1304—1450 гг.; по Вазари, одним из строителей был Джованни Пизано; переделана в XVII в.).

Не столь творческим, как в Средней Италии, представляется церковное зодчество Эмилии и Северной Италии. В одних областях здесь держались старых романских традиций, в других подражали тосканским постройкам, в третьих копировали северные образцы. Однако и здесь итальянцы выдвигали свои собственные решения.

Среди построек Эмилии важная церковь — Сан Франческо в Болонье (1236—1263 гг., Марко да Бреша; фасад переделан в конце XIV в. Во время второй мировой войны сильно разрушена). Восходя к французским образцам, эта церковь отличается внутри исключительным спокойствием. В отличие от этой ранней церкви полна готических черт болонская церковь Сан Петронио (начата в 1390 г. Антонио ди Виченце; рис. 16, 3). Церковь была задумана как огромный трехнефный собор с четырьмя башнями, который своей грандиозностью должен был затмить собор Флоренции. Этот замысел был осуществлен лишь частично. Были возведены трансепт с капеллами и одна из башен (окончены в 1481—1492 гг.). Фасад остался недоконченным. В Сан Петронио все пропорции по-готически вытянуты. Окна капелл почти уничтожают стену в боковых фасадах, уподобляя их «прозрачным» фасадам северных соборов.

Позднее, чем в Тоскане, был выработан свой тип церкви в Венеции. Этот тип отли-

¹ См. W. P a a t z. Werden und Wesen der Trecento Architektur in Toskana. Burg a/M., 1937.

чают равное число звеньев в нефе и трансепте (по образцу церкви Сан Джованни в Реальто, VI в.), многоугольный в плане хор, круглые столбы. Таковы церкви Сан Джованни э Паоло (1246—1430 гг.; рис. 16, 1). Санта Мариа Глорियोза деи Фрари (около 1340—около 1443 гг.); в Падуе — шестиугольная в плане церковь Сант Антонио иль Санто (1232—1350 гг.; рис. 16, 4). Сильные французские влияния сказываются в соборе Генуи (реконструирован внутри после пожара 1296 г. между 1307 и 1312 гг.; рис. 16, 5). Его глубокие порталы (XIII в.) и башня восходят к французским прототипам, мраморная полихромия — к местным итальянским традициям.

Крупнейший и внешне наиболее «готический» в Северной Италии — собор в Милане (начат в 1386 г., закончен в начале

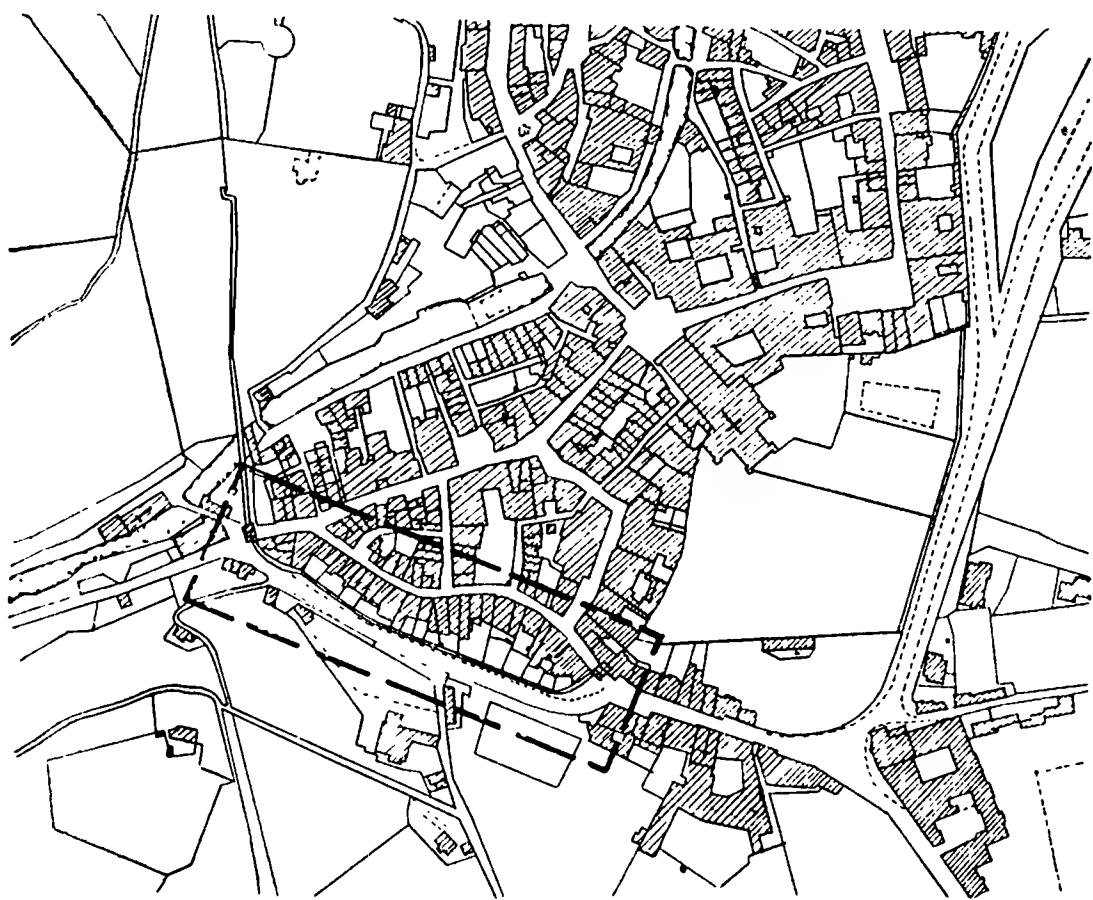
XIX в.; рис. 16, 6). Строители собора: ломбардцы Симоне де Орсениго, Марко Фризоне да Кампione, Филиппо дельи Органи из Модены, 1402—1448 гг., Антонио Аверулино (Аверлино), писавший под псевдонимом Филарете, 1452—1454 гг., Джованни Соларио и его сын Гвинифорте, до 1475 г.; французы: Никола Бонавентюр, Жан Миньо; немцы: Ганс из Фрейбурга, Генрих Парлер из Гмюнда, Ульрих из Фюссингена; в XVI в. — Пеллегринио Гибальди (окна и двери главного фасада). Формы северной готики здесь чисто декоративны. Обилие контрфорсов, аркбутанов и фиалов при общем тяготении сооружения вширь конструктивно не обусловлено. Миланский собор больше поражает количеством затрат и усилий, нежели глубиной и совершенством замысла.

IV. ПАЛАЦЦО И РЯДОВЫЕ ЖИЛЫЕ ДОМА

Если XIII в. был в городах Италии временем широкого строительства общественных городских дворцов, то XIV столетие

было веком частных палаццо и вилл по преимуществу. В период треченто складывается тот тип жилого палаццо, который позже, к середине кватроченто, получает свои классические формы.

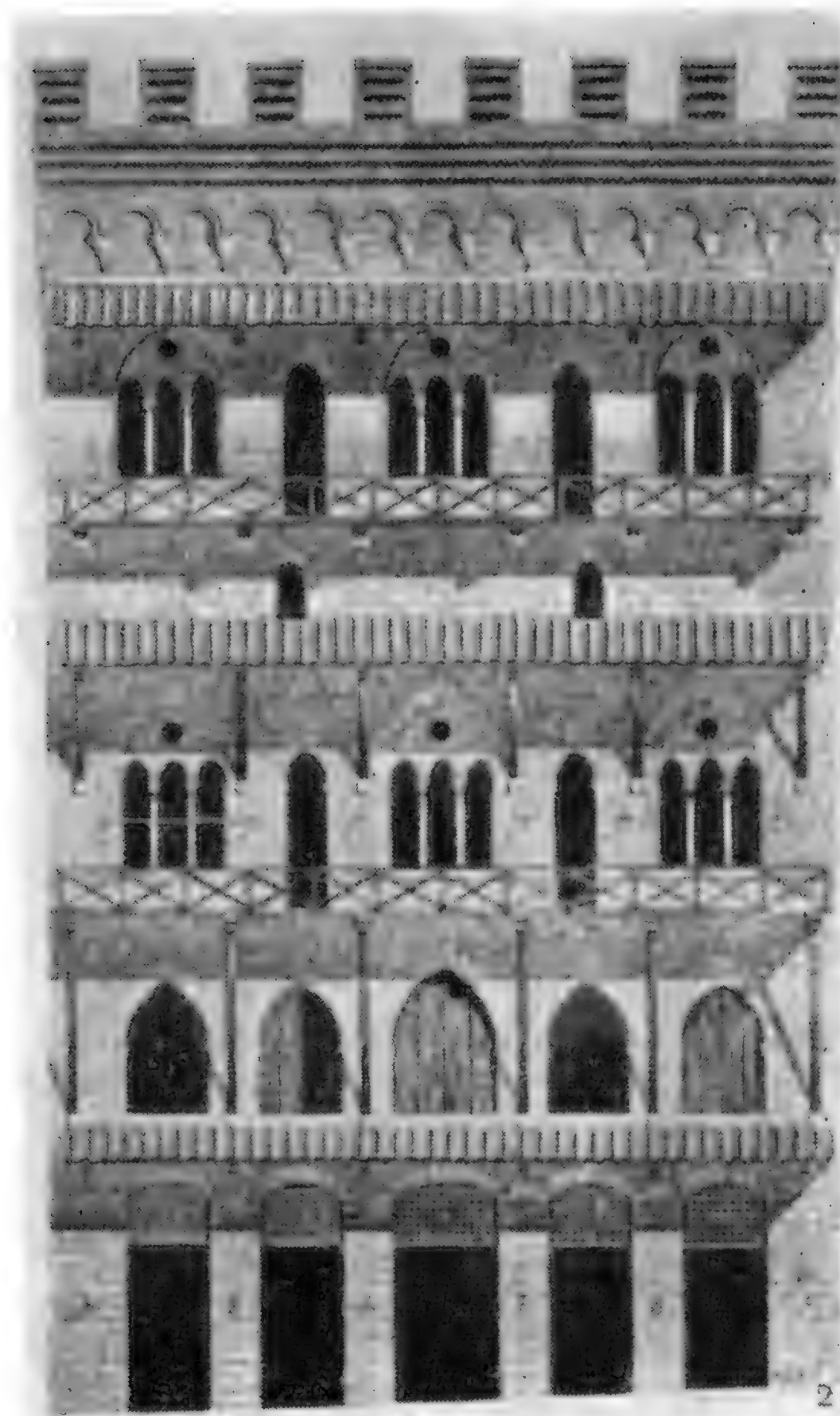
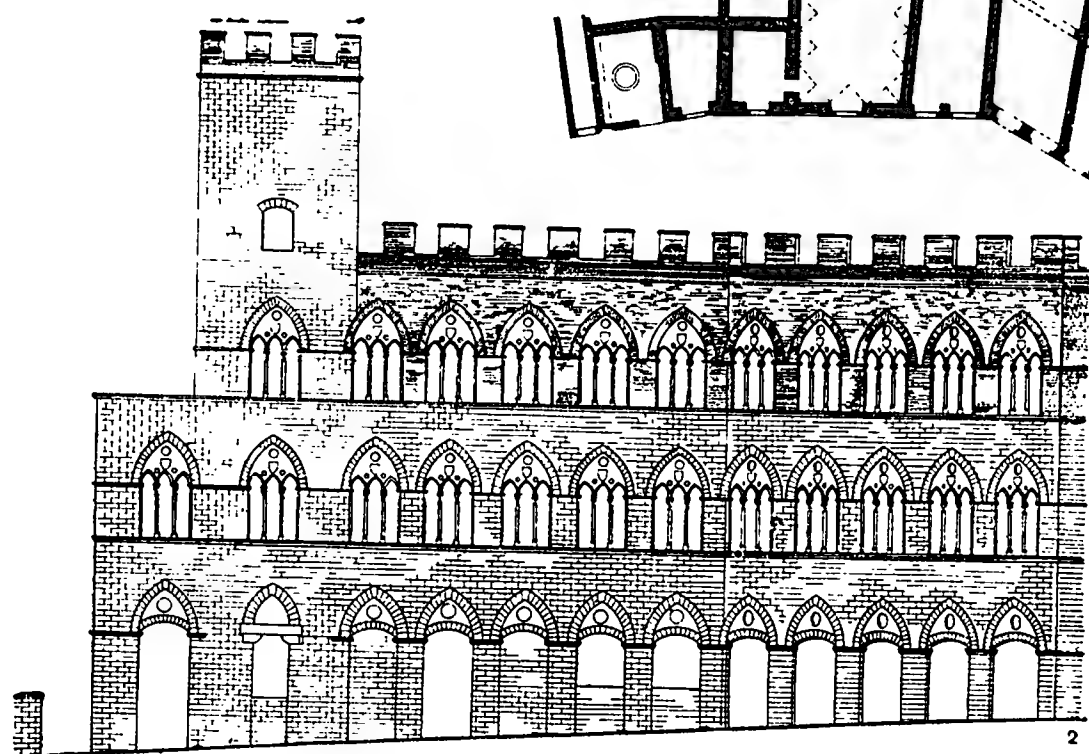
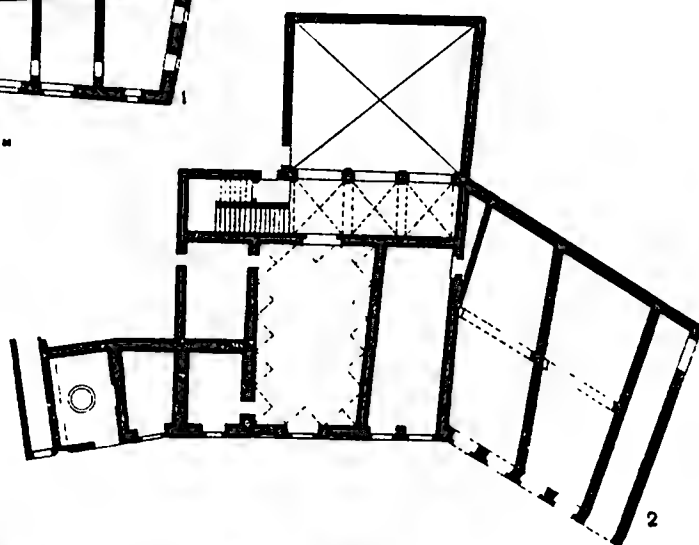
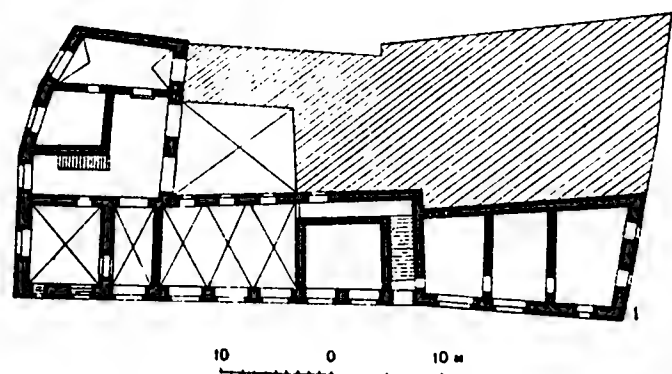
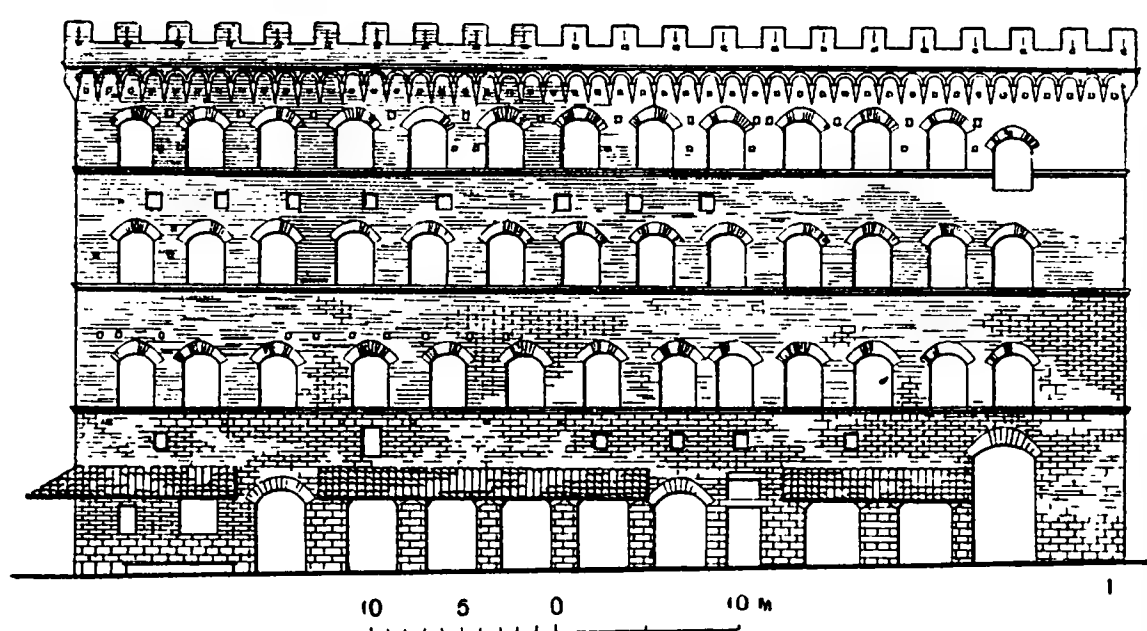
В развитии типа и форм жилого палаццо XIV в. следует ясно различать его связь с двумя различными исходными типами городского жилища того времени — рядовым буржуазным домом («каза»), с одной стороны, и замком феодала в городе («кастелло») — с другой. По мере усиления антагонизма между буржуазными верхами и народными низами коммун жилище крупного буржуа фактически становилось его личной крепостью, приближаясь — планировочно и



17. Губбио. Рядовая жилая застройка, XIV в.



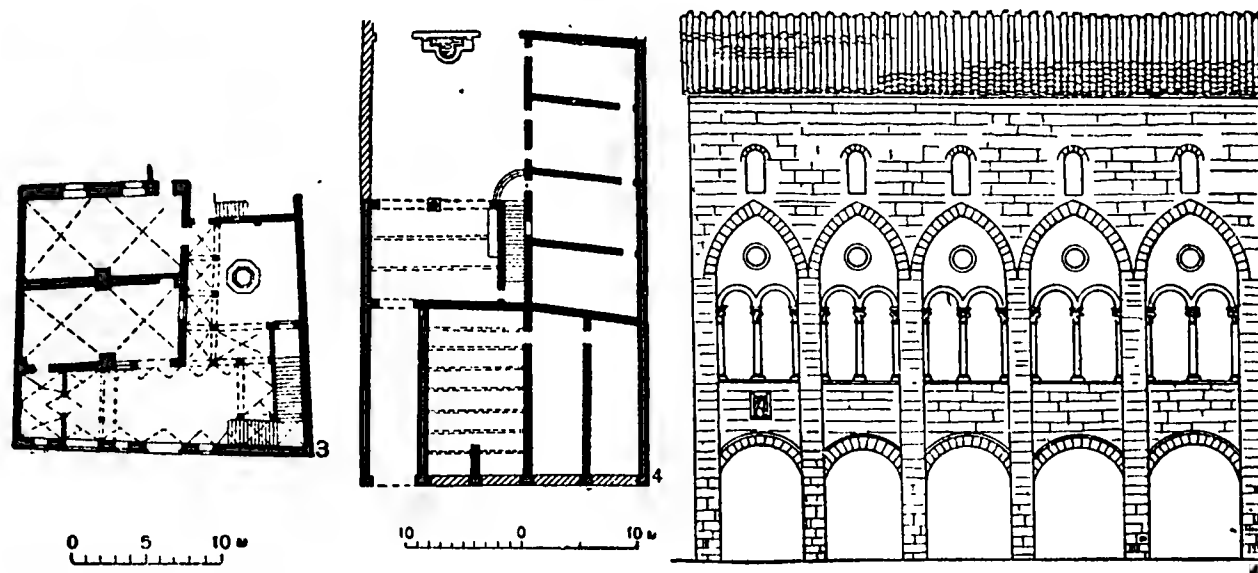
внешне — к укрепленным городским дворцам аристократии; их внутренний двор служил убежищем на случай бунтов черни. И, напротив, феодальная знать, которая часто умело использовала эту вражду, выступая в роли «защитницы» бедных от богатых, и этим укрепляла свое место в общественной жизни коммуны, все меньше нуждалась в оборонной функции своих дворцов. В архитектуре палаццо знати признаки крепости (зубчатый верх, машикули) теперь сохранялись часто лишь внешне, как традиционные знаки достоинства владельца. С другой стороны, не только цели обороны, но и тяга буржуазии к утонченной культуре аристократии вела к внедрению планировочных форм палаццо знати с его внутренним парадным двором в архитектуру богатого жилого дома. Традиционный



18. Сиена. Жилой дом башенного типа (Каза ди Виа Чекко Анджелиери), начало XIII в. Реконструкция

хозяйственный дворик жилого дома, обычно зажатый стеной соседа сзади, постепенно становится внутренним жилым двором с нарядной аркадой лоджий. В то же время

19. Флоренция. Палаццо Спини, конец XIII в. (1); Сиена. Палаццо Марескотти, XIV в. (2); Сиена. Палаццо Буонсиньори, 1-я половина XV в. (3); Пиза. Палаццо Медичи, XIV в. (4)





20. Флоренция. Палаццо Даванцати, XIV в. (1); Сиена. Палаццо Гротанелли (2)

типичные для средневековых бюргерских домов выходящие на улицу открытые лоджии со входом в контору, мастерскую или лавку владельца, всегда отличавшие эти дома от глухого по низу замка феодала, становятся общей чертой богатого палаццо XIV в., низ которого по улице, особенно в домах знати, мог сдаваться внаем.

Представление о домах рядовой жилой застройки города дает жилой массив XIV в. в Губбио (рис. 17), а также реконструкция дома башенного типа в Сиене (Каза ди Виа Чекко Анджолиери) начала XIII в. (рис. 18). Нижний арочный пояс дома со входом в центре включал этаж лавок и полуэтаж складских антресолей. Выше шли два идентичных жилых этажа, разделенных между собой служебным полуэтажом, служившим для хранения съестных припасов. Жилые этажи имели деревянные балконы-галереи, защищенные от солнца (как и лавки) сплошными навесами. Балконы были нужны и в хозяйстве: здесь сушили белье, для чего имелись устройства для развески. Материалом стен служил травертин, для верха и зубцов — кирпич. Однотипные многоэтажные дома в плотной рядовой застройке создавали часто нарядный «фасад» улицы.

Черты рядового жилого дома заметны в плане и фасаде раннего палаццо Спини во Флоренции (конец XIII в.; рис. 19, 1). Его корпус следует излому улицы. По низу палаццо шли большие проемы деловых помещений. Вход с лестницей вел с улицы в жилые покои второго этажа, которые тем же ходом сообщались с лавками. Формы арочных окон дома типично флорентийские. Через помещение «А», видимо, был вход с улицы во внутреннюю лоджию и дворик позади дома. Входная группа с вестибюлем и лоджией двора более развита в сиенском палаццо Марескотти (конец XIII—XIV в.; рис. 19, 2). Его особенность — наличие башни, а также характерные для домов Сиены тройные окна. Примером небольшого палаццо с типичным для рядовой застройки глубинным развитием плана может служить дом Медичи в Пизе (XIV в.; рис. 19, 4). В расположении и правильной форме дворика с лоджией уже ясно видна тенденция его трактовки как внутреннего парадного пространства дома. В отличие от этих палаццо, в планировке палаццо Буонсиньори в Сиене (первая половина XV в.; рис. 19, 3)

больше связей с исходным типом городского дворца феодала. Широкий портал въезда ведет во въездной крытый двор-вестибюль с прямым проездом в конюшню. Вестибюль соединен через лоджии с внутренним жилым двориком, вместе с которым, включая лестницу, образует парадный комплекс первого этажа палаццо.

В палаццо XIII—XIV вв., как и позже, главным жилым этажом был второй. Кладка стен велась в городах средней Италии, как правило, из тесаного камня (Флоренция), а также и из кирпича. Верхние этажи штукатурились или затирались по камню и часто украшались фресками или сграффито; лишь вокруг окон делалось обрамление из тесаного камня. В Северной Италии для стен широко применялся кирпич, для украшений — терракота. Венчание в виде зубцов постепенно сменяется сильно выступающей крышей. Уже в XIV в. при разбивке фасада зодчие стремятся к соблюдению симметрии, не всегда считаясь с планом этажей; ради «регулярности» фасада делают слепые окна. По своим формам, помимо названных, типичны для этого времени: в Сиене — палаццо Толомеи (вторая половина XIII в.), Гротанелли (рис. 20, 2); во Флоренции — палаццо Фрескобальди (XIII в.), Минербетти, Даванцати (XIV в.; рис. 20, 1); в других городах — палаццо ди Ламба Дория в Генуе, палаццо Монтальто в Сиракузах и др.

Внутренние дворики жилых палаццо и вилл получили полное развитие лишь во второй половине XIV в. Их ранние примеры: дворики палаццо Гамбакарта (XIII в.) в Пизе, палаццо Спини и палаццо Минербетти во Флоренции, палаццо Поппи в Казентино. Для всех них типичен нерегулярный план, приспособленный к условиям места. По одной стороне дворика — лестница, по остальным, где позволяло место, — аркада лоджий. В конце XIV и в начале XV в. эти дворики становятся больше и правильной прямоугольной формы. Массивные устои заменяются колоннами, по пропорциям близкими к классическим, арки делаются легче, все в целом гармоничнее. В архитектуре Флоренции конца XIV в. дворики являются наиболее ренессансными по духу. В их формах уже явственно отражается новое, гуманистическое мировоззрение эпохи, и во многом от них идет прямая линия развития к ранним работам Брунеллеско.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ
РОМАНСКАЯ
И ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА
В СТРАНАХ
ВОСТОЧНОЙ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

АРХИТЕКТУРА ЧЕХОСЛОВАКИИ

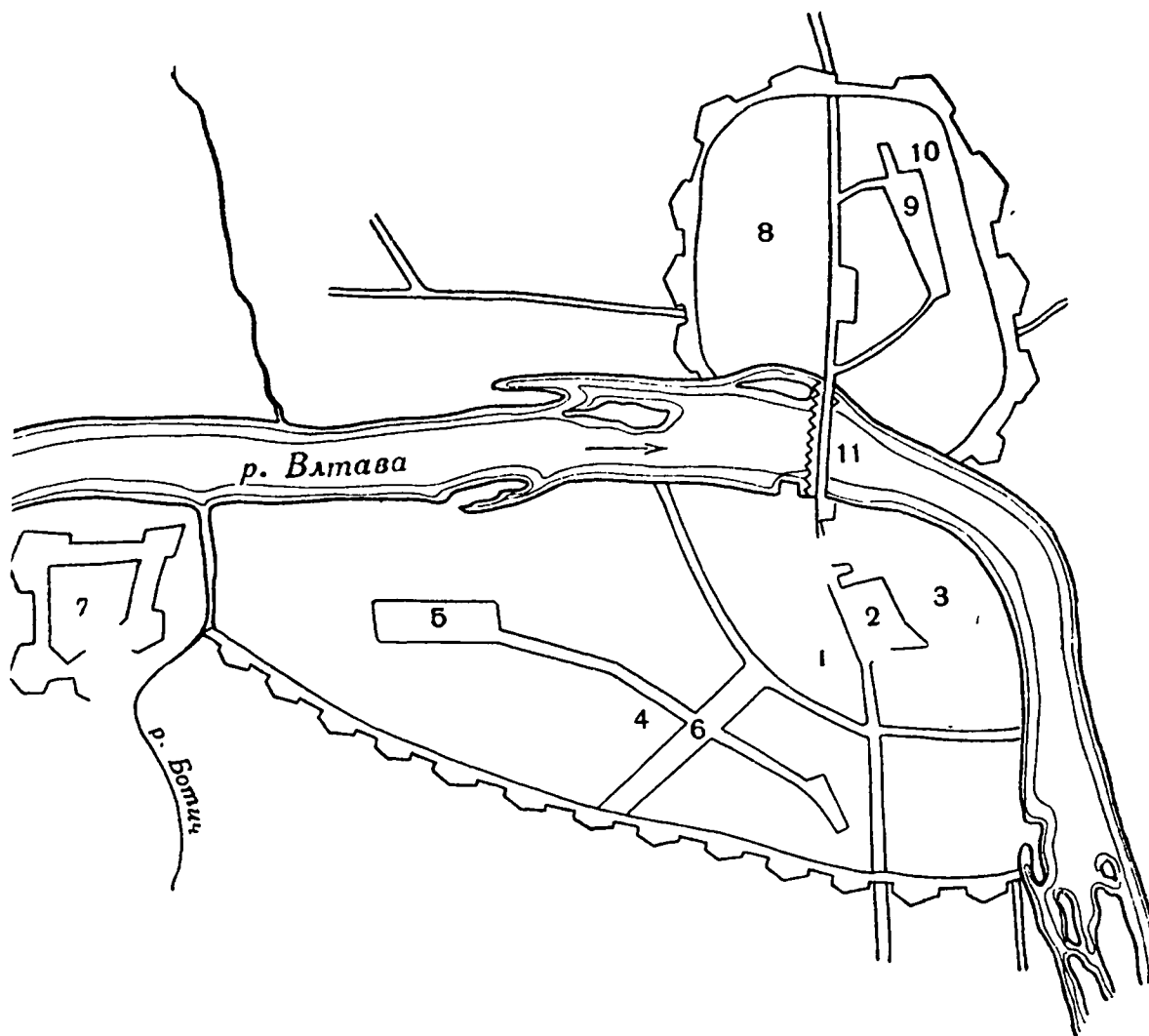
В середине первого тысячелетия н. э. территория Чехословакии была заселена славянами, входившими в VII в. в состав племенного союза, возглавлявшегося Само. В начале IX в. здесь возникло раннефеодальное государство Великая Моравия, отстаивавшее свою независимость от франков, немцев и аваров. Господствующей стала христианская религия, причем чехи приняли крещение по восточному обряду. В 906 г. в Великую Моравию вторглись венгры; их иго было свергнуто во второй половине X в., но Словакия осталась под их властью. Княжество Чехия, ставшее с 1158 г. королевством, было вполне сложившимся феодальным государством с господствующим классом землевладельцев, постепенно закрепощаемым крестьянством и развивающимися ремеслами и торговлей. Большое значение для Чехии и Словакии имела добыча меди, золота и, особенно, серебра.

Чешское королевство входило в состав Священной Римской империи, что способствовало утверждению в нем католичества и проникновению немецких колонистов, ремесленников, промышленников и купцов, особенно после прекращения в 1306 г. династии Пржемысловичей и избрания чешским королем Иоанна Люксембурга. Время царствования его сына Карла (бывшего одновременно императором под именем Карла IV) было временем расцвета чешской феодальной культуры, выразившегося и в возведении ряда памятников архитектуры, и в основании в Праге университета (1348 г.). Но материальную базу расцвета

создали как открытие новых серебряных рудников, так и усилившаяся эксплуатация горнорабочих и крестьян, все более превращавшихся в крепостных. Возрастала оппозиция населения верхам католической церкви, связанной в его представлении с феодальным гнетом и немецким засильем. Король Карл пытался внести успокоение учреждением самостоятельной архиепископии в Праге, основанием там Эмаусского монастыря, где богослужение шло на славянском языке, и «Золотой буллой» 1356 г., защищавшей чешских ремесленников и купцов от иностранной конкуренции. Но это ненадолго смягчило классовые, национальные и религиозные противоречия. Дальнейшее обострение их закончилось гуситскими войнами (1419—1434 гг.), начавшими новый этап истории Чехии.

1. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Древнейшие славянские поселения на территории Чехословакии имели вид городищ — укрепленных поселков, часть которых, расположенная возле торговых путей или в защищенных природой местах, превратилась затем в города. Рост городов сопровождался добавлением к их ядру новых частей и слиянием с ними соседних селений. Так, в конце X в. на территории Праги существовали крепости Град на левобережных холмах Влтавы и Вышеград на ее правом берегу. На обоих берегах реки рос город: под Градом — Градчаны, а позднее (с 1257 г.) Малая сторона, а на правом



1. Прага. Схема плана города в XIII в.

1 — Старый город; 2 — Староместская площадь; 3 — Иозефов (гетто); 4 — Новый город; 5 — скотный рынок; 6 — конный рынок; 7 — Вышеград; 8 — Малая сторона; 9 — Град; 10 — Градчаны; 11 — Карлов мост

берегу — отведенный в основном для немецких колонистов Старый город, основанный в 1232—1234 гг. (рис. 1). Обе части Праги в последней четверти XII в. были соединены первым в Чехии каменным мостом — мостом Юдифи.

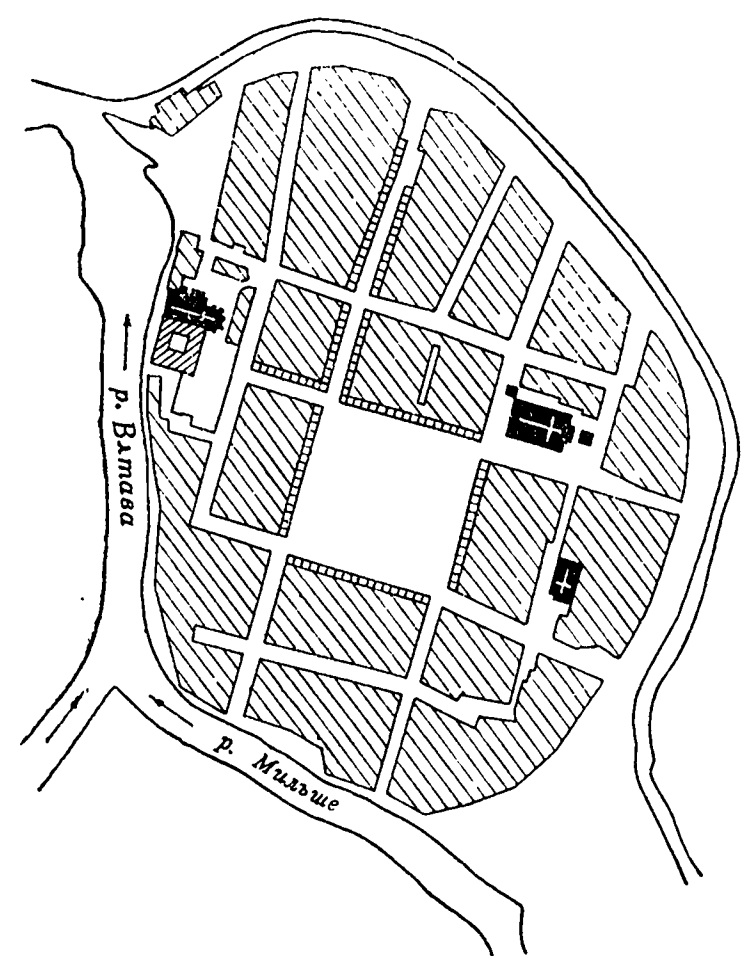
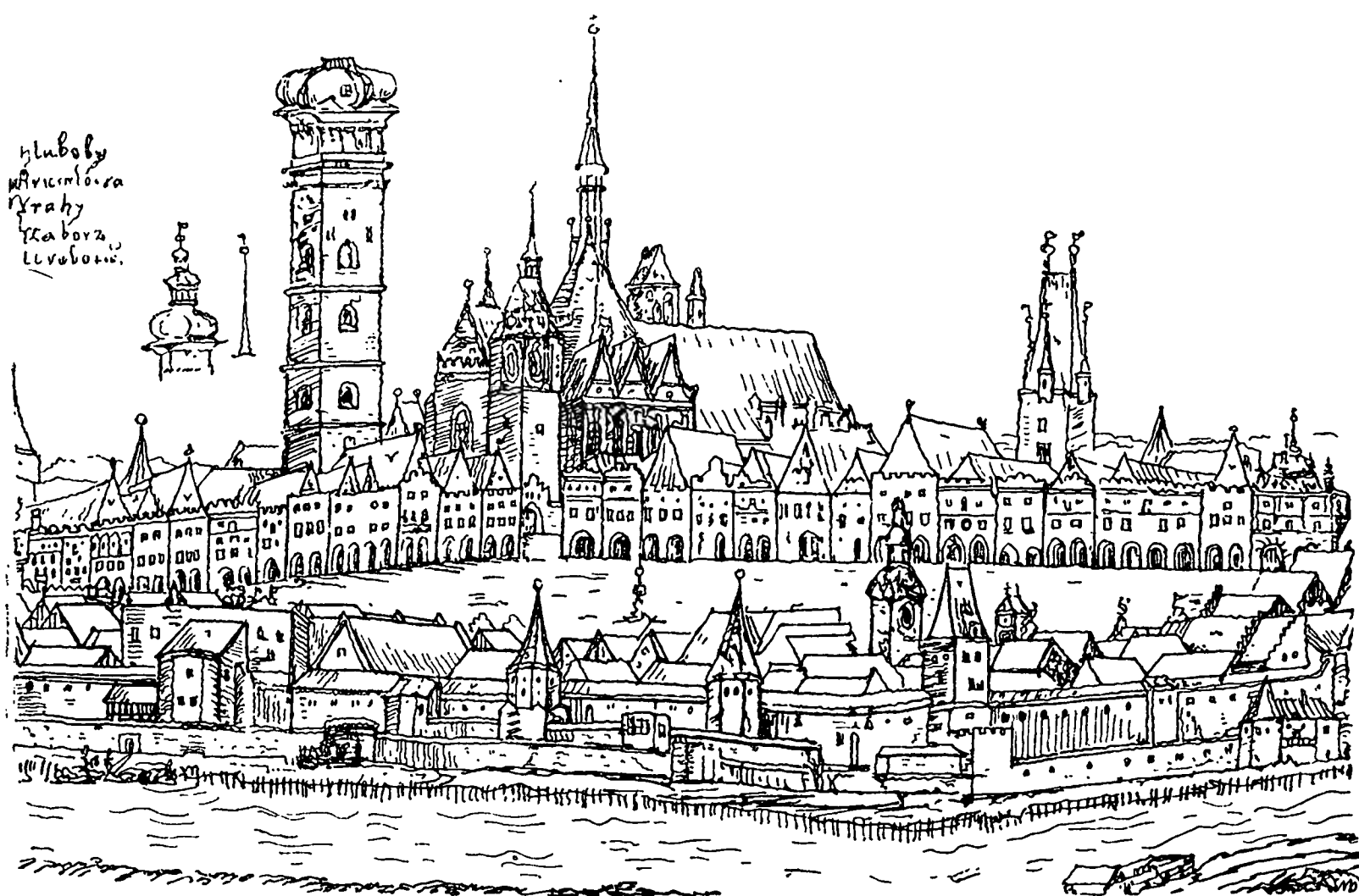
В эпоху готики Прага значительно разрастается. Между Старым городом и Вышеградом в 1348 г. закладывается Новый город для чешских ремесленников и тор-

говцев. Тогда же была начата перестройка Града и построены новый каменный мост — Карлов мост — через реку Влтаву и собор св. Вита.

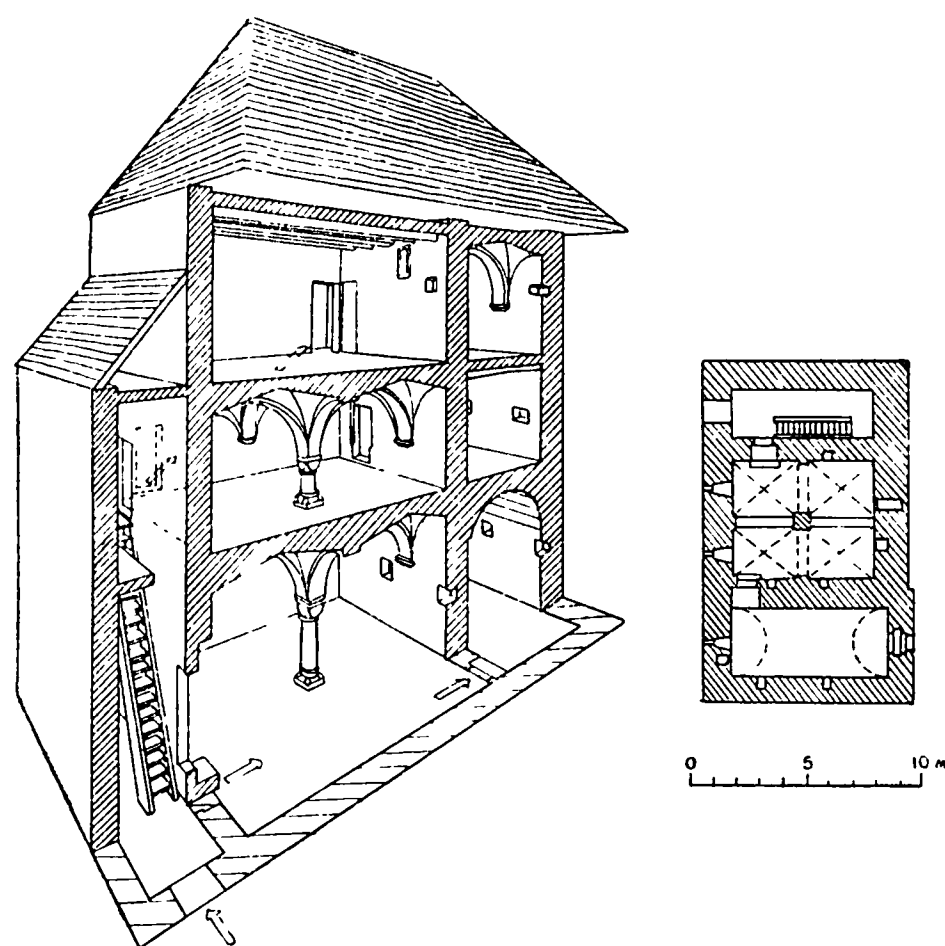
Новые города XIII—XIV вв., возводившиеся на ровных местах, получали более регулярную планировку с прямоугольной сеткой улиц и такой же площадью, где размещалась ратуша, а иногда еще церковь и замок (Ческе-Будейовице в Чехии, основанный в 1265 г.; рис. 2; и Бардейов в Словакии). В других случаях планировка города, направление улиц и форма площадей подчинялись естественным границам и рельефу местности (Тельч, возникший в XIII в.). В городах, подчиненных не королю, а крупным феодалам, — а такими было около $\frac{2}{3}$ городов средневековой Чехии, — город обычно располагался возле замка феодала.

2. ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ

Древнейшие жилые дома чешских городов были деревянными и не сохранились. Наиболее старые из открытых при археологических раскопках конца XIX в. относятся уже к XII—XIII вв., т. е. к романской эпохе. Они были каменными, двухэтажными, с квадратными или прямоугольными в плане помещениями и крестовыми сводами, которые в более крупных комнатах (быть может, это были мастерские) опирались на один или два столба (рис. 3).



2. Ческе-Будейовице. Общий вид города по гравюре 1602 г. и план города



3. Прага. Жилой дом XII — начала XIII в.
Реконструкция

Фахверковые городские жилые дома времен готики не сохранились. Зато до нас дошло немало каменных жилых домов этого периода — на Малой стороне и в Старом городе Праги, в Ческом Крумлове, Литомишле, Таборе и других городах. В Таборе, центре гуситского движения, сохранилось несколько жилых домов, в которых наметился переход от готики к Ренессансу. Таковы так называемый «Фронтонный дом» (1532 г.), готический декор фронтона которого имитирует каменную резьбу в кирпиче и гипсе, и дома № 6 и 22 на Ратушной площади, щипцы которых украшены позднеготическими мотивами. Дома — двухэтажные, и в их структуре продолжают прежние традиции планировки.

От этих простых домов отличается так называемый «Каменный дом» конца XV в. в Кутной Горе, где власть принадлежала немецким патрициям. Дом — трехэтажный с мезонином и производит впечатление монументального здания (рис. 4). Первый этаж открывается двумя высокими, строгими по формам, стрельчатыми арками, а второй и третий объединены сильно выступающим, украшенным резьбой и скульптурой эркером. Отделенный карнизом от третьего этажа фронтоны почти сплошь покрыты декором. Чрезмерным применением декоративных мотивов отличается и здание городского водоема этого богатого города (1493—1495 гг.).



4. Кутна Гора. «Каменный дом», конец XV в.

3. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Общественных зданий романской эпохи до наших дней не дошло. К числу общественных зданий эпохи готики принадлежит каменная ратуша г. Табора, перестроенная в позднеготическом стиле около 1530 г. Ее южная сторона увенчана башней. Лучше всего сохранились большой зал ратуши, двухнефный, с двумя восьмигранными столбами и сетчатыми сводами, и портал зала суда.

В последней четверти XIV в. началось строительство ратуши Старого города Праги (рис. 5). До начала гуситских войн успели выстроить ее западную часть (к которой в 1490 г. было пристроено западное крыло) и капеллу, оконченную в 1381 г., с алтарной частью в виде эркера (рис. 6); башня была окончена в XV в. Достройки производились в XIX в. Астрономические часы («орлой»), занимающие среднюю



5. Прага. Старогородская ратуша, XIV—XV вв.

часть фасада башни, были сконструированы чешским мастером Ганушем из Клокотских гор в конце XV в.

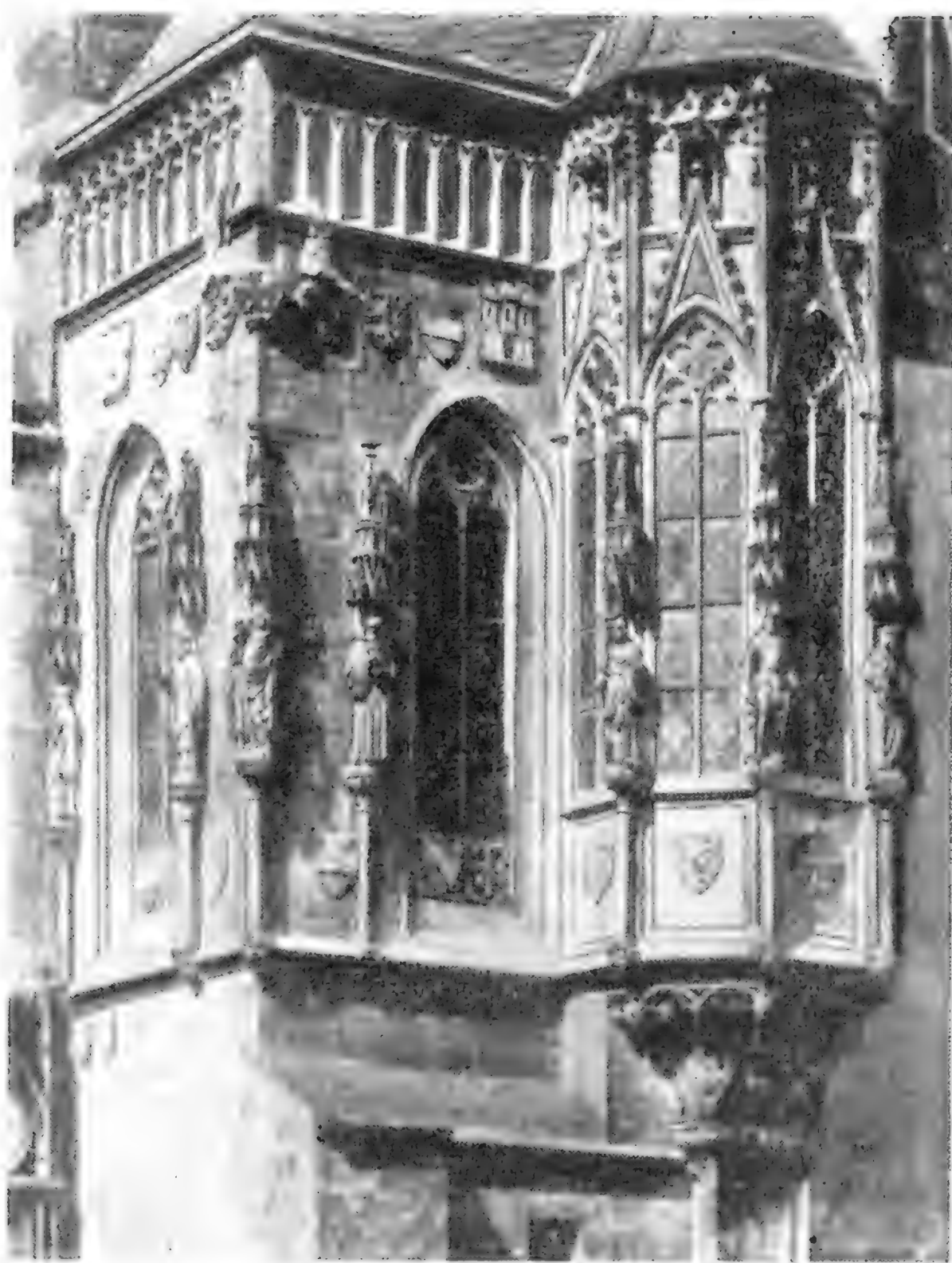
Основанный в 1348 г. Карлом IV Пражский университет был размещен в купленном у некоего Ротлева здании, в котором в 1383 г. были построены большие сводчатые сени.

На южном фасаде сохранился нарядный эркер; стены здания украшены масками. Ратуша Нового города Праги возникла в 1411—1418 гг., ее башня — в 1451 г., но здание было перестроено в 1520—1526 гг.

Наиболее значительным памятником инженерного искусства готической эпохи является Карлов мост. На месте старого моста Юдифи в 1357 г. при участии архитектора Петра Парлержа была начата постройка нового каменного моста шириной

9,5 м, длиной 516 м, названного в 1870 г. Карловым мостом. Мост у крайних опор завершается башнями; правобережную строил Парлерж, две левобережные закончены лишь в 1464 г. Скульптурные фигуры на мосту относятся к концу XVII — началу XVIII в. (рис. 7). Построенная Парлержом башня стала образцом для башен гражданских сооружений ряда чешских городов. По этому типу были построены в период поздней готики «Пороховая башня» в Старом городе и башни ратуш Старого и Нового города в Праге. Правобережная башня, имевшая оборонное значение, состоит из трех ярусов, разделенных узкими карнизами. Нижний ярус занимают проезжие ворота.

Фасад среднего яруса украшен трехлепестковой декоративной арочкой под треугольным декоративным фронтоном. В центре фронтона помещены скульптуры работы Парлержа и его помощников.



6. Прага. Старогородская ратуша. Эркер капеллы, XIV в.

7. Прага. Карлов мост, 1357—1378 гг., арх. П. Парлерж. Общий вид и деталь мостовой башни

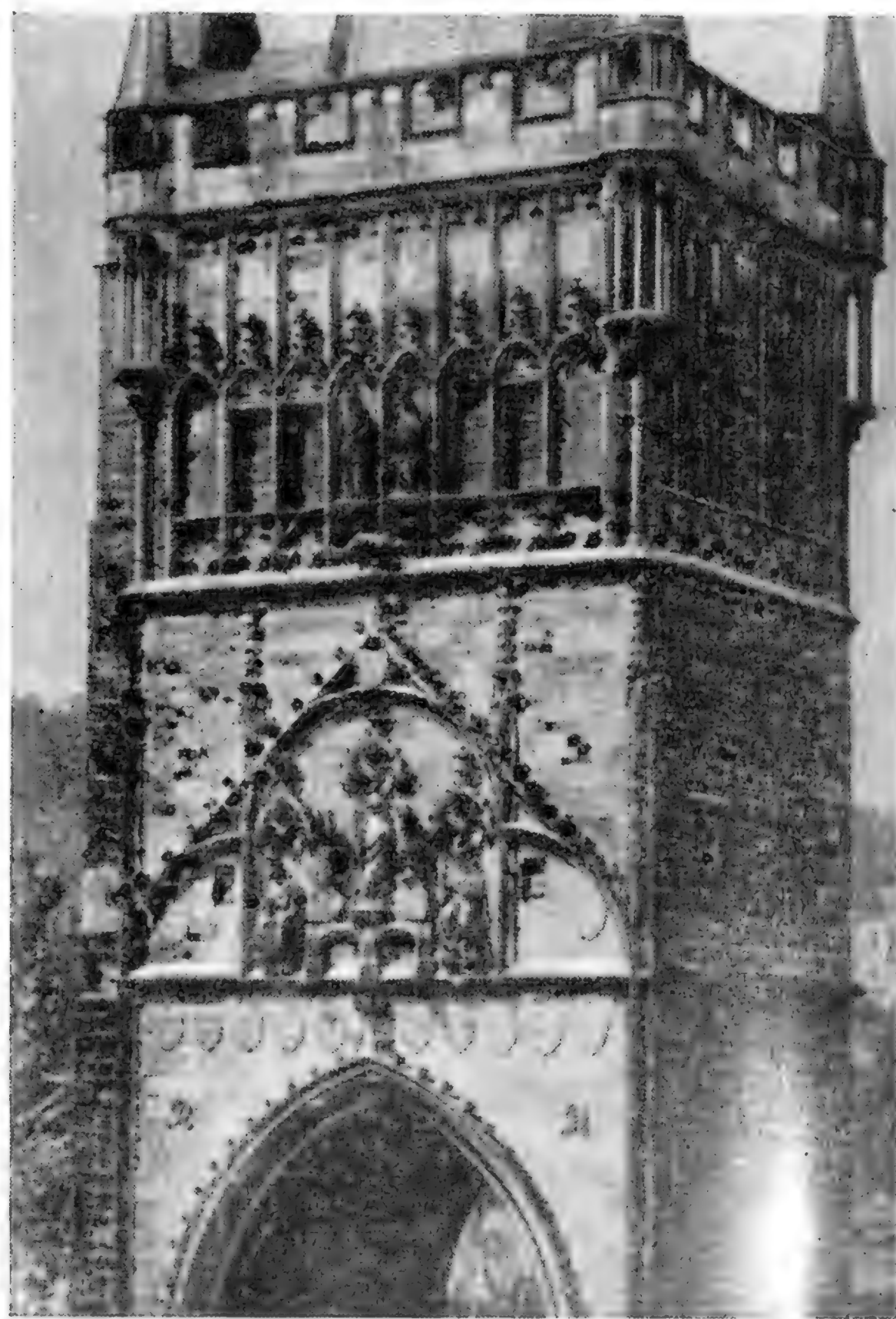


4. ЗАМКИ

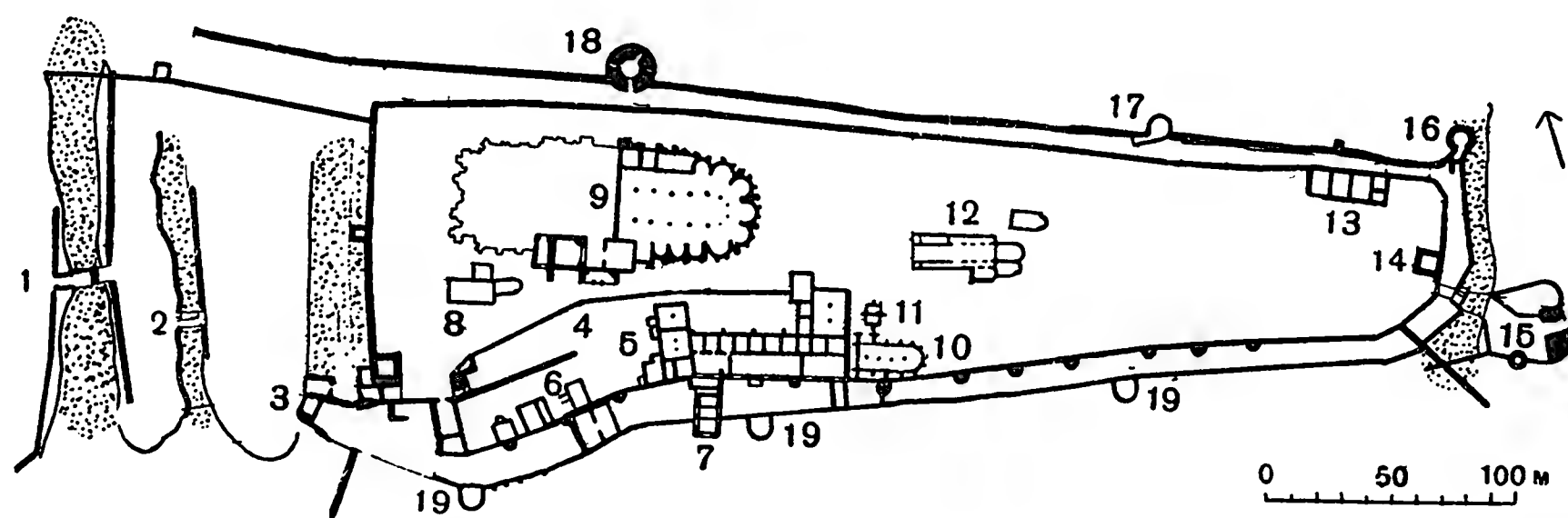
История средневековой Праги тесно связана с развитием Града (Кремля) — резиденции князей, потом королей и епископов. Первоначально Град был защищен земляными валами и деревянным частоколом; единственной каменной постройкой была ротонда св. Вита. Перестройка Града началась в XI и продолжалась в XII в. (особенно после пожара 1142 г.). Территория его увеличилась (длина 300 м, ширина 100—120 м). Вокруг были сооружены обведенные рвом каменные стены с башнями. Внутри появился ряд каменных церквей. Вместо деревянных княжеских палат возведен каменный дворец, расширенный в XII — начале XIII в., а недалеко от него — каменный епископский дворец. Северовосточнее дворца находился монастырь с базиликальным храмом св. Юрия (Йиржи; рис. 8).

В готическую эпоху новые работы были начаты с 1333 г. На месте романского дворца (рис. 9), с использованием его частей, был построен роскошный дворец с арочной галереей на северном дворе, впоследствии несколько раз перестраивавшийся. При Карле IV границы Града были несколько расширены, причем подверглись перестройке Черная (восточная) и Белая (западная) надвратные башни¹.

¹ О новой перестройке Града, предпринятой в конце XV — начале XVI в., как и о других постройках этого времени, см. ВИА, т. V.

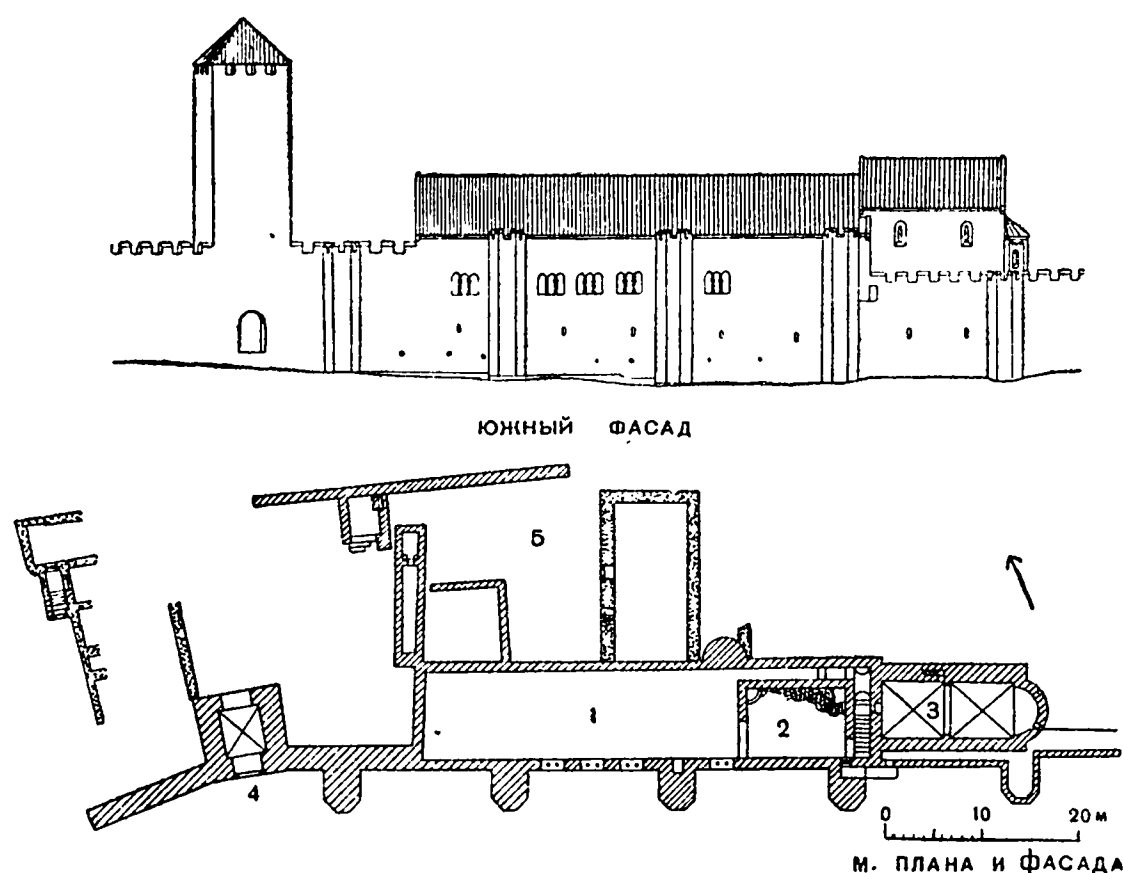


На территории Чехии в романскую эпоху строилось много замков — королевских и рыцарских, но все они сильно перестроены или разрушены. Так, от рыцарско-



8. Прага. Град в XV в. Реконструкция

1, 2, 3 — мосты и башни; 4 — первый двор королевского дворца; 5 — королевский дворец; 6 — жилые здания; 7 — дворец Людовика; 8 — епископский дворец; 9 — собор Вита; 10 — Всесвятская капелла; 11 — звонница; 12 — Юрьевский монастырь; 13 — комендатура; 14 — Черная башня; 15 — предвратное укрепление; 16 — башня Далиборна; 17 — Белая башня; 18 — башня Мичулка; 19 — Пушечные башни



9. Прага. Княжеский дворец, XII в. Реконструкция

1 — Большой зал; 2 — княжеская комната; 3 — капелла; 4 — южная надвратная башня; 5 — дворик

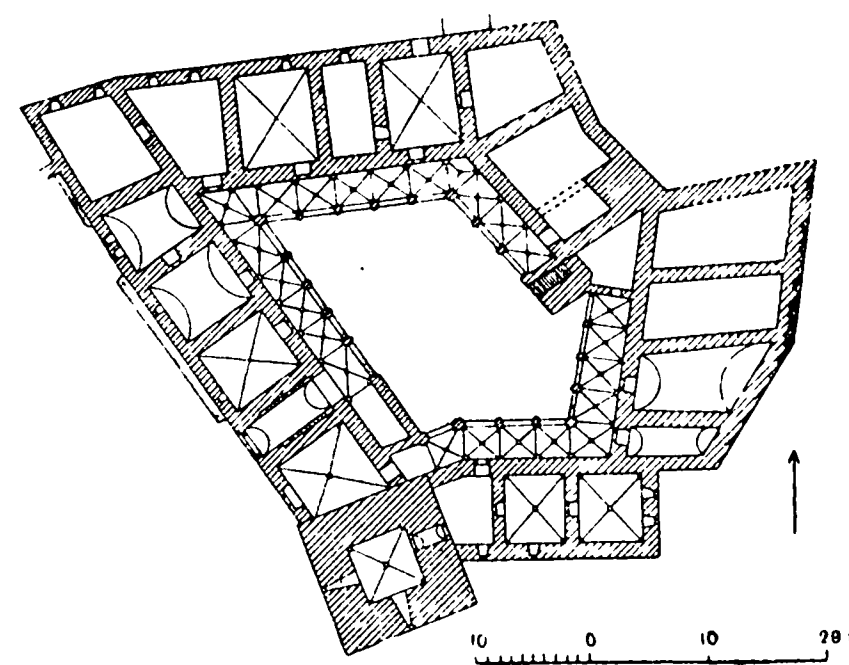
го замка в Крживоклате от этого периода сохранились лишь две мощные башни. Такова же судьба и замков Словакии, наиболее ранними из которых являются замки в Девине (на Дунае), в Нитре, королевский замок в Братиславе, замок Белый Камень,

основанные в IX—XI вв., но позже перестроенные.

В готическую эпоху одним из первых был перестроен замок в Звикове. Около 1270 г. в романской крепости был создан внутренний дворик с гранитной двухъярусной аркадной галереей (рис. 10) — один из лучших памятников раннеготической светской архитектуры в Чехии.

Чешские короли в XIII—XIV вв. заложили еще ряд замков: защищавший подступы к Праге охотничий замок в Крживоклате, Братиславский замок, замок Червены Камень близ Братиславы (середина XIII в.), замок Карлштейн и др.

Расположенный среди лесов над рекой Бороункой Крживоклатский замок включает постройки XIII и начала XVI в. Наиболее ранние части — крепостные стены и цилиндрическая восточная башня за вторым поясом крепостных стен. На противоположной стороне стоит также старая, но реставрированная квадратная в плане башня. Дворец и его капелла возведены ведущим архитектором чешской поздней готики Бенедиктом Рейтом.



10. Звигов. План замка, XII—XIII вв., внутренний двор, 1270 г.

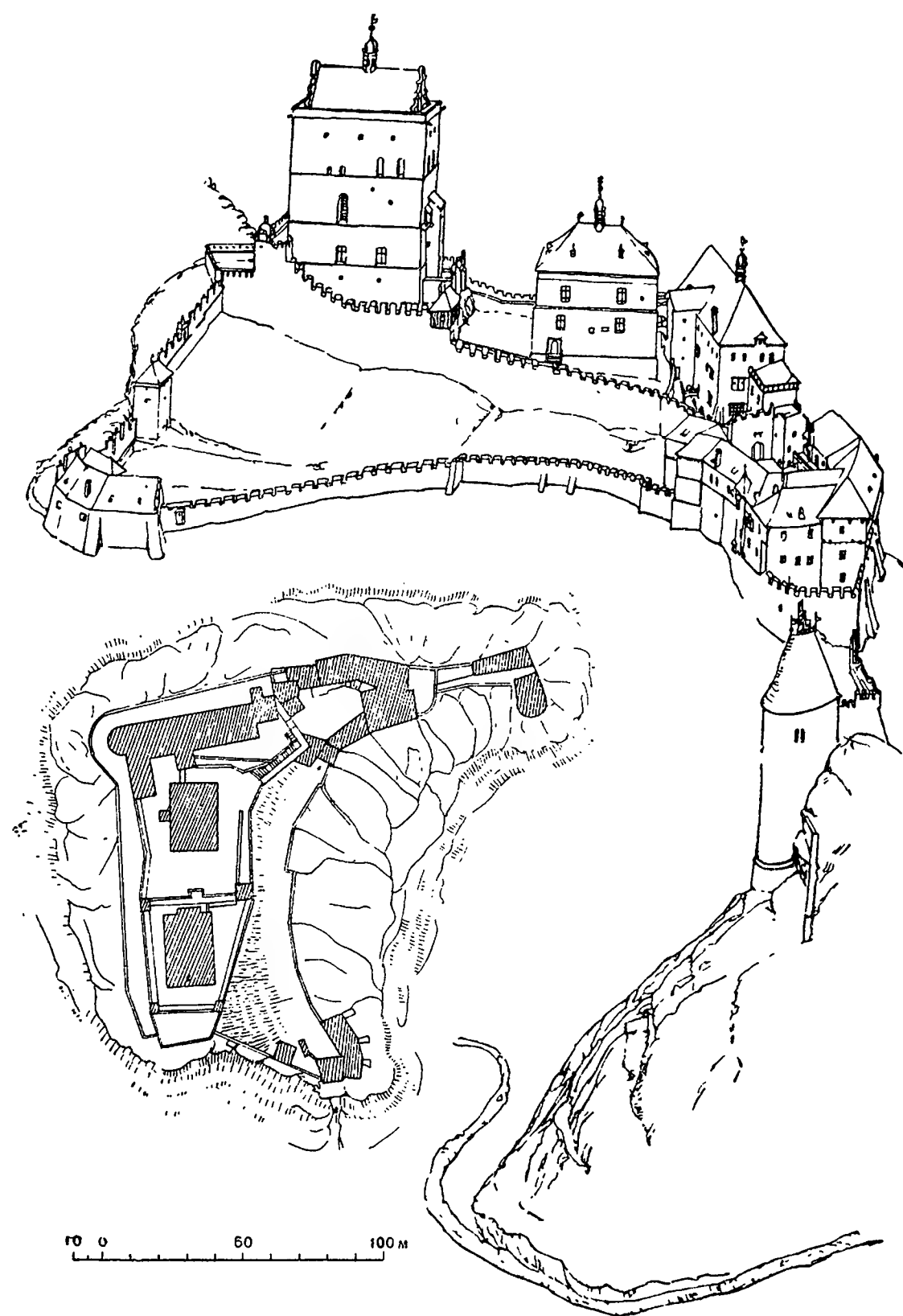
Наиболее знаменитым является заложенный в 1348 г. замок Карлштейн, построенный недалеко от Праги для Карла IV как загородная резиденция и хранилище казны. Он расположен на крутой горе в долине реки Бероунки, среди гор и лесов. Внешнее кольцо крепостных стен поднимается по склону горы с востока на запад, потом, расширяясь, поворачивает в южном направлении (рис. 11). За этим внешним поясом стен имеется второй пояс более высоких и мощных крепостных стен. Внутри них, во внутреннем дворе, помещается донжон. Драгоценности и казна хранились в капелле, расположенной на верхнем этаже донжона и украшенной фресками пражским мастером Теодориком и его учениками (1365—1367 гг.). Во втором дворе расположены служебные здания «пуркрази» (бургграфа, коменданта крепости), в третьем дворе — королевский дворец с большим парадным залом внизу. Еще выше по склону находится «костельная башня» с дворцовой церковью, расписанной, как и капелла Екатерины в той же башне, чешскими мастерами.

Сохранившиеся городские укрепления относятся к сравнительно позднему периоду.

5. КУЛЬТОВЫЕ ПОСТРОЙКИ

Наиболее древние церкви, незначительные остатки которых сохранились до наших дней, относятся уже ко второй половине IX в. Таковы храмы, фундаменты которых обнаружены при раскопках в 1948—1950 гг. возле бывшей столицы Великой Моравии, около города Угерске Градиште на р. Мораве. Сооруженные из тесаного камня, они близки византийским храмам типа Килиссе Джамии. Один из них (№ 1, «на валах») состоит из прямоугольного ($8,5 \times 7,25$ м) нефа и апсиды. Структура плана и некоторые найденные части позволяют предположить наличие над нефом купола. Второй — (№ 2, «на шпитальце») состоит из прямоугольного нефа, апсиды с востока и нартекса с запада. Общая длина 18 м, ширина 7 м. Возможно, что неф был увенчан куполом, опиравшимся на четыре столба, а остальные части имели своды.

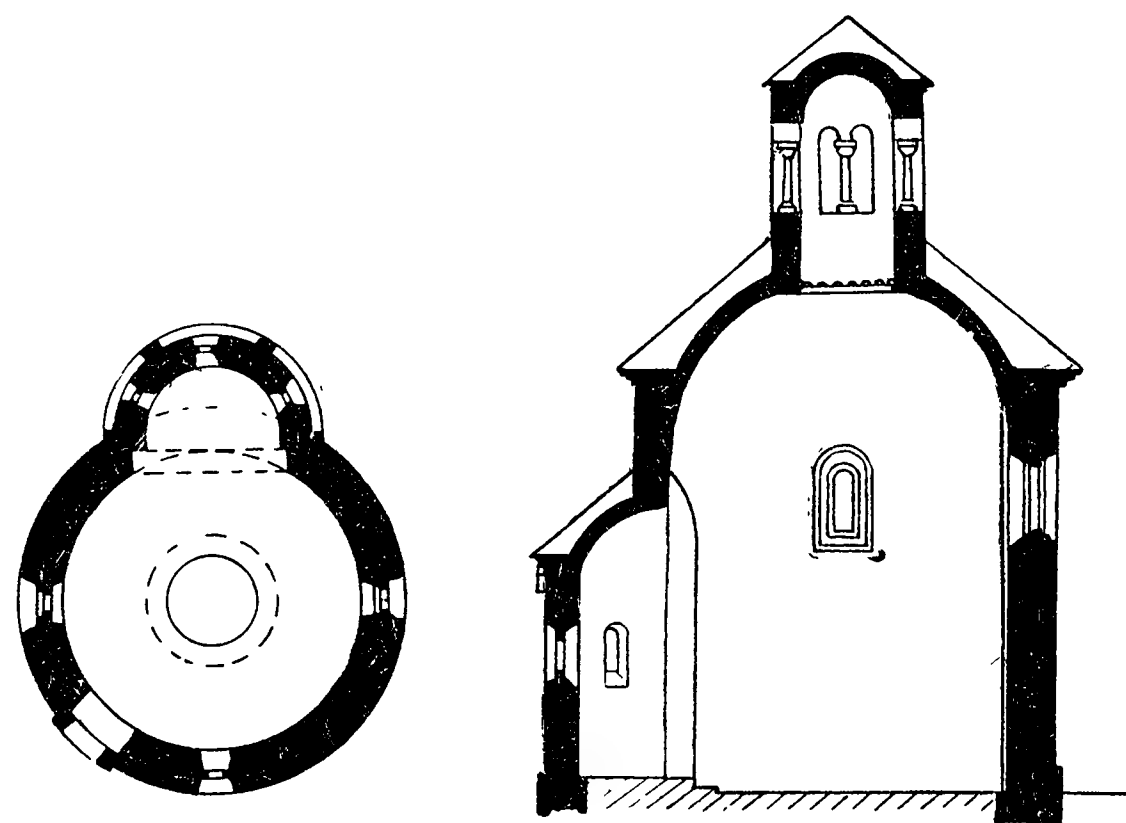
В Пражском Граде под полами Вацлавской капеллы собора св. Вита еще раньше были открыты фундаменты ротонды св. Вита (926—929 гг.). Тип ротондальных храмов



11. Карлув-град. Замок, 1348—1365 гг.

с апсидами имеет много общего с храмами южных славян. Первая из известных славянских христианских ротонд с апсидами находится в Задаре (Югославия).

В культовой архитектуре романской эпохи, с одной стороны, продолжались тра-



12. Прага. Церковь св. Креста, около 1100 г.



13. Прага. Церковь св. Георгия, XII в.

диции ранних круглых храмов, с другой стороны, в это же время начали строиться базиликальные храмы.

На рубеже XI и XII вв. и в начале XII в. в Праге было построено несколько храмов-ротонд, близких по типу к ротонде св. Вита. До нашего времени сохранились ротонда св. Мартина в Вышеграде, ротонда св. Креста в Старом городе (рис. 12) и ротонда св. Лонгина-Стефана в быв. посаде Рыбничке. К ним примыкает церковь св. Яна «на Забрадли», состоящая из квадратного в плане объема, заключенного между четырех полуцилиндрических конх.

Во второй половине XI в. в Пражском Граде на месте ротонды св. Вита была построена трехнефная базилика с двумя апсидами с востока и запада и криптами под ними. Тогда же в Вышеграде была построена небольшая трехнефная базилика св. Лаврентия, а в XII в. в Граде появилась также трехнефная романская базилика св.

Георгия (в одноименном монастыре), сохранившая свой интерьер с деревянным покрытием среднего нефа, мощными столбами низа и трехчастными проемами эмпор (рис. 13).

Романские монастырские и приходские храмы в Моравии и Словакии строились главным образом из тесаного песчаника. Широкое распространение получили сводчатые покрытия. О высоком уровне обработки камня свидетельствуют перспективные порталы храмов в Заборжи (конец XII в.) и в Тишнове (середина XIII в.).

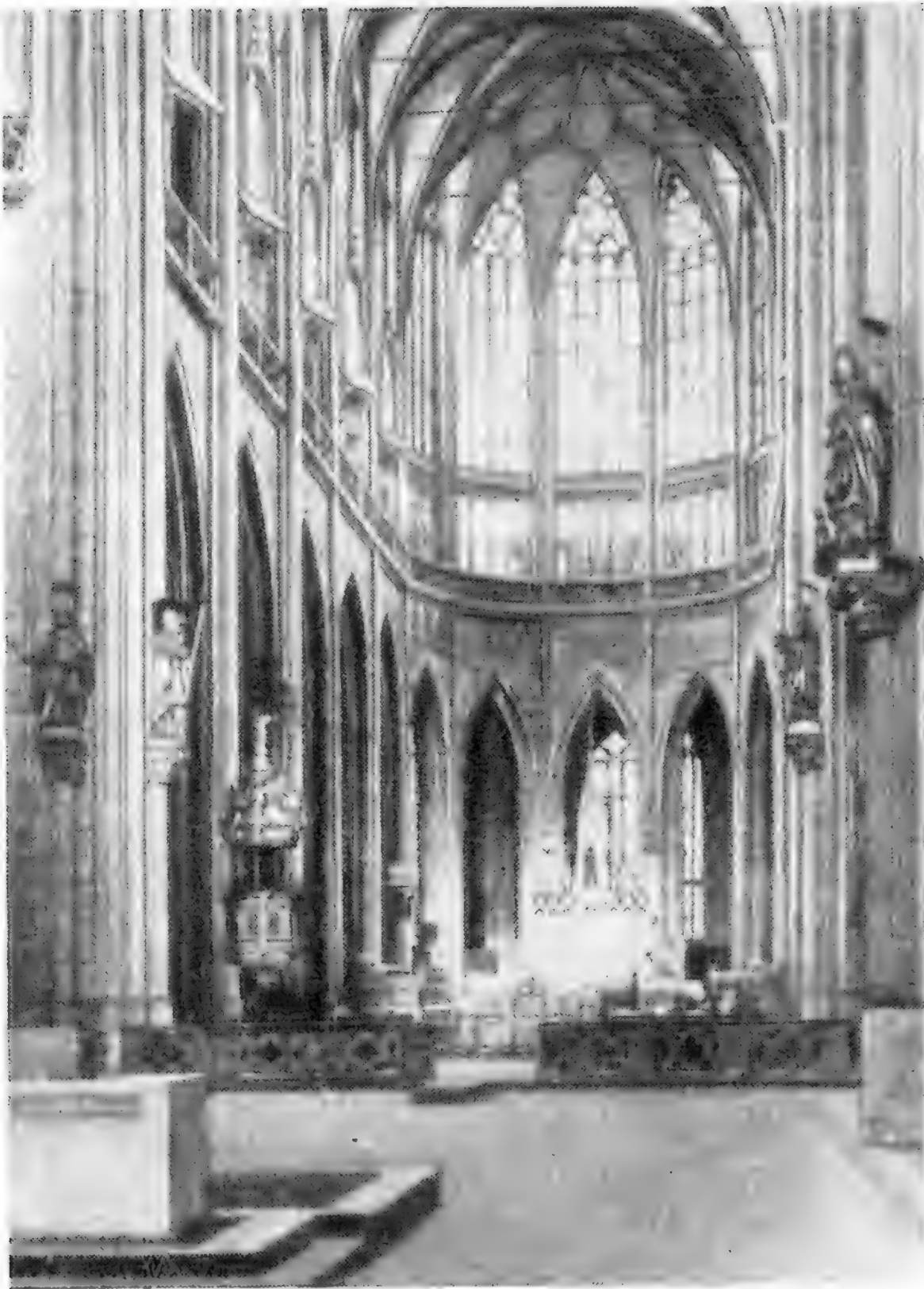
Среди монастырских построек выделяется Страговский монастырь (Прага, близ Градчан), основанный в 1142 г. и сильно перестроенный впоследствии. К монастырскому храму, имевшему три апсиды и деревянные покрытия, примыкали клуатр и бытовые постройки. Сохранившиеся фрагменты свидетельствуют о высоком уровне строительной техники (тщательная теска квадров и кладка арок, каменный водопровод).

Первые элементы готики появились в чешской культовой архитектуре около середины XIII в. В упомянутом выше храме в Тишнове появляются стрельчатые арки, столбы становятся тонкими, как и стены, усиливаемые контрфорсами. Монастырский храм в Тршебиче с толстыми стенами, небольшими окнами и романскими арочными поясками имеет стрельчатые арки, сильно вытянутый по продольной оси алтарь и восьмичастные крестовые своды. Эти храмы относятся к середине XIII в., а во второй половине его появляются нервюрные своды с простой профилировкой нервюр, окна вытягиваются кверху, перекрываются стрельчатыми арками и делятся тонкими колонками на две или три части, интерьеры становятся просторнее и светлее (церкви монастыря Агнесы в Праге, монастыря Злата Коруна, в Вишни-Броде, Ческе-Будеювице и др.).

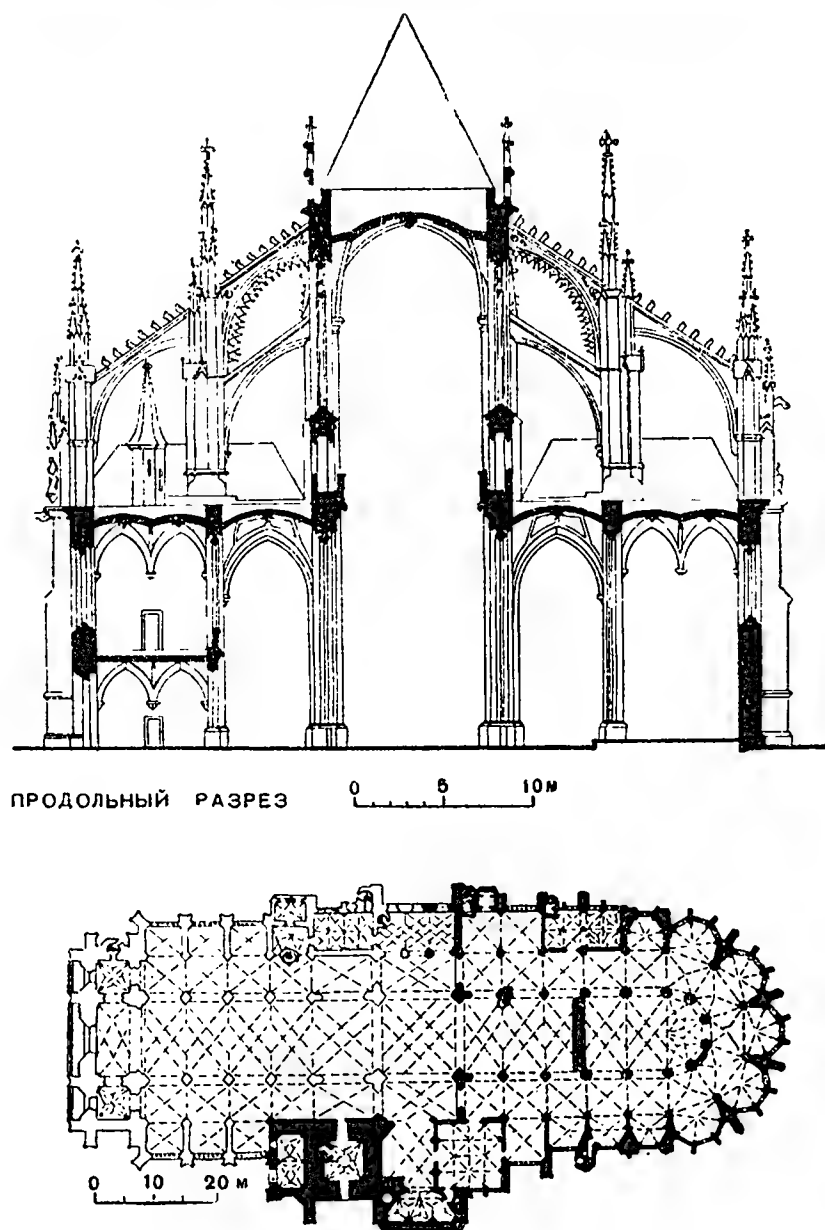
Наиболее выдающимся культовым сооружением чешской готики является собор св. Вита (начат в 1344 г.), построенный в Пражском Граде на месте более раннего храма того же названия и задуманный как главный храм Чехии, прославляющий могущество государства (рис. 14).

14. Прага. Собор св. Вита, 1344—1420 гг., архитекторы Матье из Арраса, П., В. и Я. Парлержи





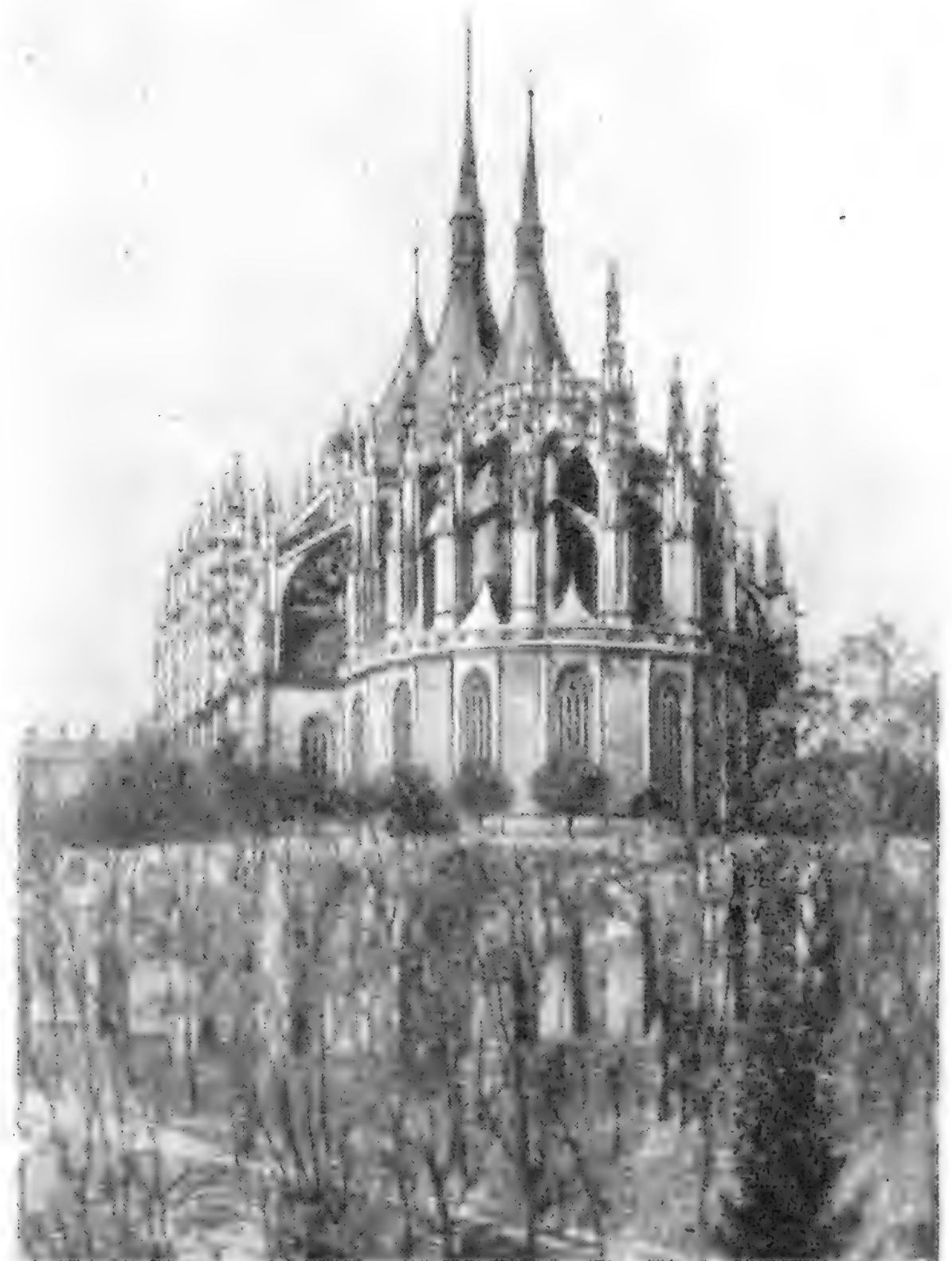
15. Прага. Собор св. Вита



16. Кутна Гора. Собор св. Варвары, 1388—1547 гг., архитекторы П. Парлерж, Гануш, М. Рейзек, Б. Рейт

Под руководством и по проекту французского зодчего Матье из Арраса (умер в 1352 г.) были возведены стены нижнего яруса хора с восемью капеллами и девять пилонов обхода хора. Преемником Матье с 1353 г. стал Петер Парлерж (1330—1399 гг.), сын строителя церкви св. Креста в Швабском Гмюнде Генриха Парлера из Кёльна. Постройку с 1397 г. продолжали старшие сыновья Петера Парлержа Вацлав и Ян. Архитектурная школа Парлержа повлияла на дальнейшее развитие готики не только в Чехии и Словакии, но и в соседних странах. Строительство собора продолжалось до начала гуситских войн, было возобновлено во второй половине XIX в. и закончено на основе сохранившихся проектов Парлержа только в 1929 г.

Петер Парлерж построил обход хора с ризницей и капеллами (в том числе и капеллу Вацлава), верхний ярус и своды хора (окончен в 1385 г.), заложил южный портал трансепта и южную башню (высотой 96,65 м), законченные сыновьями Петера.



План хора был зафиксирован уже Матье Аррасским. Простой схеме плана соответствует ясность и простота общей структуры и архитектурных членений интерьера хора, построенного Парлержом. Большие оконные проемы и высокие боковые окна верхнего яруса над трифориями освещают интерьер, с раннего утра до полудня залитый светом (рис. 15).

Каждый несущий элемент Парлерж трактует как единое целое, свободно устремленное ввысь и свободно переходящее в систему перекрытия. Так, профилированные части встроенных во внешнюю стену пилонов капеллы Вацлава, разветвляясь непосредственно, без капителей, переходят частично в архивольты стрельчатой арки над окнами, частично — в ребра крестовых сводов. Здесь, как и в хоре, Парлерж использовал контраст между ровным цоколем, гладью стены и игрой светотени в профилированной части пилонна.

Своеобразие творчества Парлержа яснее всего выступает в сводах хора и в галерее трифориев. Хор Парлерж перекрыл изобретенной им системой сетчатого свода, распространившейся потом в Чехии. Рисунок нервюр образует скрещивающиеся непрерывные ленты, которые переходят из трапеи в трапею и придают единство всему хору. Галерея трифориев — уникальное в готической архитектуре явление. На внутренних сторонах проходящих сквозь нее пилонов размещены выполненные Парлержом и его учениками 21 скульптурный бюст основателей и строителей собора.

Законченные после смерти Парлержа его сыновьями южные, «золотые» ворота, сени южного крыла трансепта и южная башня являются значительными памятниками поздней готики в Чехии.

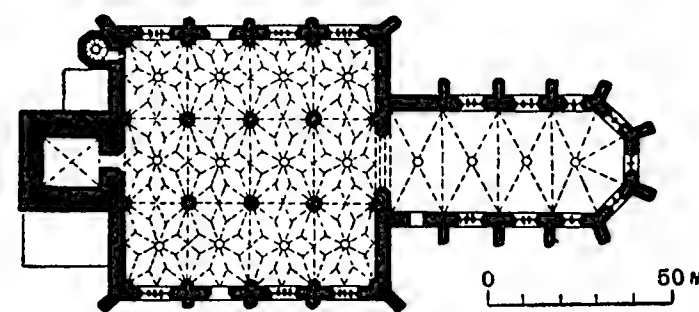
Помимо собора и башни Карлова моста Парлержом были построены дворцовая Всесвятская капелла в Граде и церковь в Колине на Лабем. Бесспорно участие Парлержа и его мастерской в строительстве Тынской церкви в Старом городе Праги, хора церкви Варвары в Кутной Горе (рис. 16) и незаконченного из-за гуситских войн храма Скалицкого монастыря.

Период поздней готики начинается после гуситских войн, с 40-х годов XV в., и продолжается до начала XVI в. Большое распространение получают зальные здания, двух- и трехнефные.



17. Двор Кралув. Собор, около 1400 г.

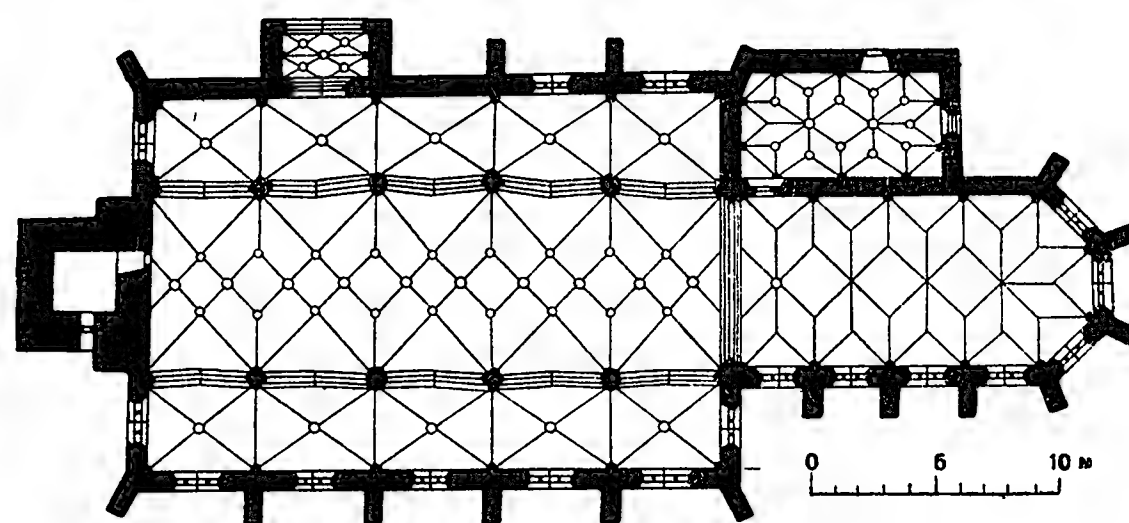
Ранными памятниками зального типа являются церкви св. Духа в Праге (1340—1360 гг.) и св. Апполинария там же (1362—1376 гг.), а также основанная еще в 60—80-х годах XIII в. двухнефная, так называемая «Старо-новая» синагога в еврейском квартале Старого города Праги, пере-



18. Усти над Лабем. Церковь Успения, XV в.

строенная после пожара 1316 г. Зал размером 8 на 14 м разделен двумя колоннами, на которые опираются крестовые стрельчатые своды.

За пределами Праги в XIV в. строилось много зальных церквей — двухнефных (Мильчинский, Тржебонский, Собеславский



19. Чески Крумлов. Церковь св. Вита, 1407—1439 гг.

храмы и др.) и трехнефных (в городах Двор Кралув, рис. 17, Зноймо, Опава, Йиндржихув Градец, Усти над Лабем, рис. 18) и др.

Ряд особенностей имела культовая архитектура в Южной Чехии. Здесь на базе традиций школы Парлержа была создана своя архитектурная школа (чешские авторы иногда ее называют «рожемберкской»), создавшая множество вариантов сетчатых, звездчатых сводов и их комбинаций, например, в зале капитула монастыря в Йиндржихув Градце, в зале малого конвента в монастырском комплексе Злата Коруна, в храме в Рожемберке, Чески Крумлове (рис. 19) и др.

В XV в. двух- и трехнефные зальные церкви стали ведущим типом в культовом строительстве. Колонны делались тонкими и не имели капителей; нервюры как бы органически вырастали из колонны и опирались на пристенные консоли, а иногда смыкались непосредственно со стеной, создавая мягкие переходы к своду.

Базиликальные храмы строились реже. Наиболее выдающимся из них был начатый еще в 1388 г. с участием Петера Парлержа огромный храм св. Варвары в городе Кутна Гора, в центре серебряных рудников Чехии. Прерванное в период гуситских войн, его строительство возобновилось уже во второй половине XV в.

В Словакии в XV в. базилики тоже вытеснялись зальными церквями двухнефными (в Дравце, Лендаке, Спишской Беле, Матвеевце, Врбове) и трехнефными (приходская церковь в Братиславе, в Спишской Новой Веси и др.). Во второй половине XV в. из Чехии была перенесена в Словакию система сетчатых сводов, примеры которых можно видеть в Прешове, Кошице, Спишской Капитуле, Кежмарке, Бардейове и других городах. Известны и словацкие мастера сетчатых сводов: мастер Штефан из Бардейова, мастер Ян, строивший в начале XVI в. в Прешове и Бардейове. Обычно в Словакии сетчатые и звездчатые своды имели сдержанную, простую трактовку.

ГЛАВА 2

АРХИТЕКТУРА АВСТРИИ

Австрийская романика, примыкавшая к южногерманской школе и открытая влияниям Франции и Ломбардии, была мало самостоятельной. Хирсауская строительная традиция бенедиктинцев мало что изменила в местных архитектурных объемно-пространственных формах, и без того близких к типу ранних базилик. Архаичный для своего времени собор в Гурке (1170—1218 гг.) — пример композиции, сочетающей базиликальный объем в плане хирсауского типа с чисто ломбардской трактовкой внешних стен (аркатурный фриз, формы членений апсид и т. д.). Но в этом трехнефном сооружении, в западном конце фланкированном двумя массивными башнями, трансепт не выступает за пределы боковых нефов. При соборе — любопытная «столонная» крипта.

После прекращения династии Гогенштауфенов в 1254 г. императором Священной Римской империи был избран малоизвестный князь Рудольф Габсбургский, владевший землями в Эльзасе и в Швейцарии. Ему удалось отвоевать у чешского короля Пшемисла II области Австрии, Штирии и Крайны, где он в конце XIII в. основал Австрийское государство.

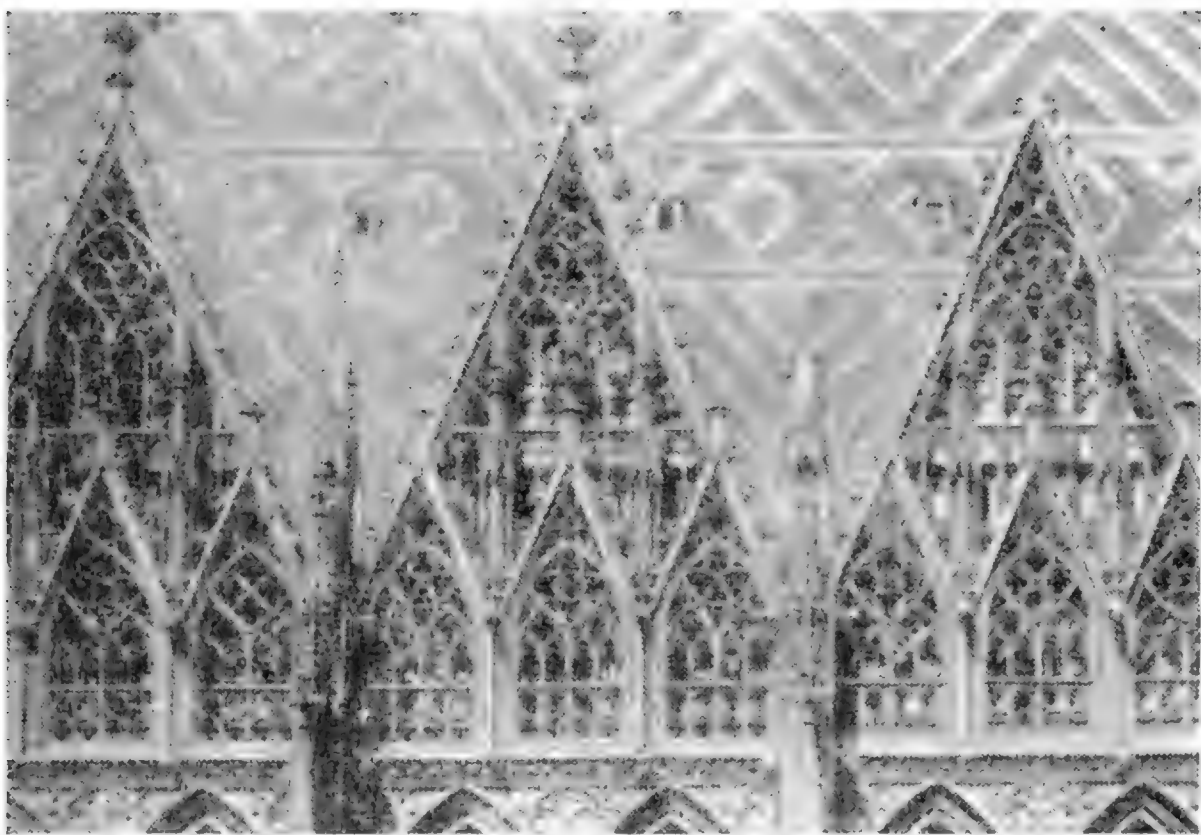
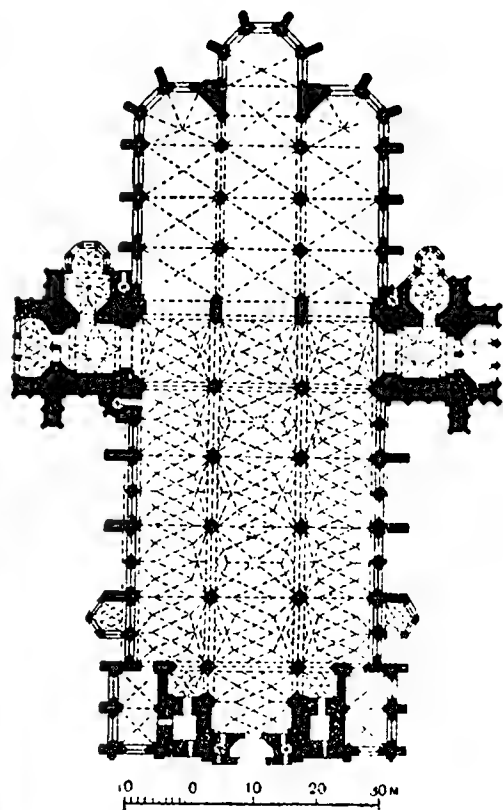
Старейшими из городов Австрии являются Вена и Зальцбург. На месте старой Вены еще в античности существовала римская пограничная крепость на берегу Дуная. Зальцбург уже в раннем средневековье был важным опорным пунктом католической церкви в заальпийских областях.

Памятников готической архитектуры

в Австрии сохранилось сравнительно немного. Во время господства барокко сооружения романского и готического стиля усилен-



1. Инсбрук. Жилой дом, XV в.



2. Вена. Собор св. Стефана

но перестраивались. Такая судьба постигла почти все готические памятники Вены, Зальцбурга, Линца, Энса, Инсбрука и других городов.

В XIV в. в Австрии получили широкое распространение зальные церкви, самые ранние из которых относятся к началу XIV в. Таксы церковь в Найберге, 1327 г.; церковь августинцев в Вене, начатая в 1330 г.; собор св. Стефана в Вене, готическая перестройка которого была начата в конце 20-х годов XIV в.; хорошо сохранившаяся перекрытая сетчатым сводом однонефная церковь Марии «на берегу» в Вене, законченная в начале XV в. в стиле поздней готики, и др.

Наиболее выдающийся памятник готической архитектуры Австрии — венский собор св. Стефана, входящий в число лучших готических соборов Европы (рис. 2). При наличии более поздних, но незначительных достроек в нем хорошо сохранилась старая, готическая основа. Собор расположен в старой части Вены (Альтштадт).

До XI в. Вена имела только деревянные церкви. Первоначальная постройка каменного собора св. Стефана была осуществлена в XII в., но это здание было уничтожено пожаром в 1258 г. Второе здание собора было трехнефной базиликой, в которой были сохранены части западного фасада первой постройки. Готическая перестройка началась с восточной части (по одним источникам около 1304 г., по другим — около 1326 г.). Пристроенный к романской базилике новый готический хор (законченный в 1340 г.) был чужеродным телом при старом здании как по формам, так и по конструктивной системе. Хор представляет собой трехнефный зал, заканчивающийся тремя полигональными апсидами. Апсиды хора, а также его равные во всех нефах траверсы напоминают хор Регенбургского собора. Но здесь, в венском соборе, хор трактован самостоятельно и по размерам больше: он состоит из десяти равных траверс и из трех апсидных капелл. Опоры сравнительно тонкие и богато профилированы. Окна — четырехчастные, в изящных переплетах и заполняют все пространство между контрфорсами.

В 1359 г. началась перестройка основной части собора. Работы длились почти сто лет (своды сооружены в 1446—1454 гг.). Трехнефная базилика была значительно расширена и превращена в импозантный трехнефный зал, разделенный пятью парами мощных пучков колонн. Однако своды среднего нефа, по принципу базилик, были подняты несколько выше сводов боковых нефов, но без верхних окон. Такая система иногда называется «псевдобазиликой», поскольку средний неф не имеет верхнего освещения. Опоры составлены из полуколонн. Колонны среднего нефа трактованы необычно. Они неожиданно прерываются, превращаясь в базы декоративных скульптурных фигур. Над скульптурой они снова выступают и завершаются небольшими капителями в завитках. Своды собора — сетчатые в боковых и комбинированные в сред-

нем нефе; они построены Гансом Бушманом.

Собор св. Стефана представляет собой своеобразную комбинацию базиликальной системы с зальной. В отличие от зальных церквей здесь сохранен трансепт; в пространственном отношении он самостоятельной роли не играет: его три траверсы сливаются с пространством нефов. Зато большую роль играют выступы трансепта, служащие основанием боковых башен собора.

Размеры собора 38×110 м при высоте среднего нефа 29 м, боковых нефов и хора 23 м. Как его внешний вид, так и интерьер производят монументальное впечатление. Особенно оригинальна по конструкции и формам широко известная южная башня

над трансептом, законченная в 1433 г. Гансом из Прахатица. Это внушительное сооружение, достигающее 136,7 м высоты, до настоящего времени доминирует над городом (противостоящая северная башня трансепта была закончена лишь в XVI в. Гансом Сапоем в формах Ренессанса). Над собором работали: мастер Зейфрид (с 1368 г.), мастер Вацлав, сын Петера Парлержа, архитектора пражского собора (1399—1404 гг.), Петер из Прахатица (1404—1429 гг.), Ганс из Прахатица (1429—1439 гг.), Ганс Бушман (1446—1454 гг.).

Среди немногих дошедших до нас памятников светской архитектуры того времени представляет интерес «дом с золотой крышей» в Инсбруке (XV в.; рис. 1).

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА ВЕНГРИИ

Кочевые племена венгров осели в долинах Тисы и Дуная в конце IX — начале X в. Территория, завоеванная ими, уже обладала многовековой культурой. Завоеватели находились на стадии родового строя; их племена объединялись князьями из рода Арпадов. Набеги на соседние страны, ознакомление с их обычаями, рост имущественного неравенства вели к разложению родового строя. Родоначальник династии Арпадов (1000—1301 гг.) король Стефан I (Иштван, 997—1038 гг.) сломал старые родовые порядки. Территория страны была разбита на округа, возглавляемые королевскими наместниками. Обширные поместья были розданы приближенным короля и церкви, составлявшей опору королевской власти.

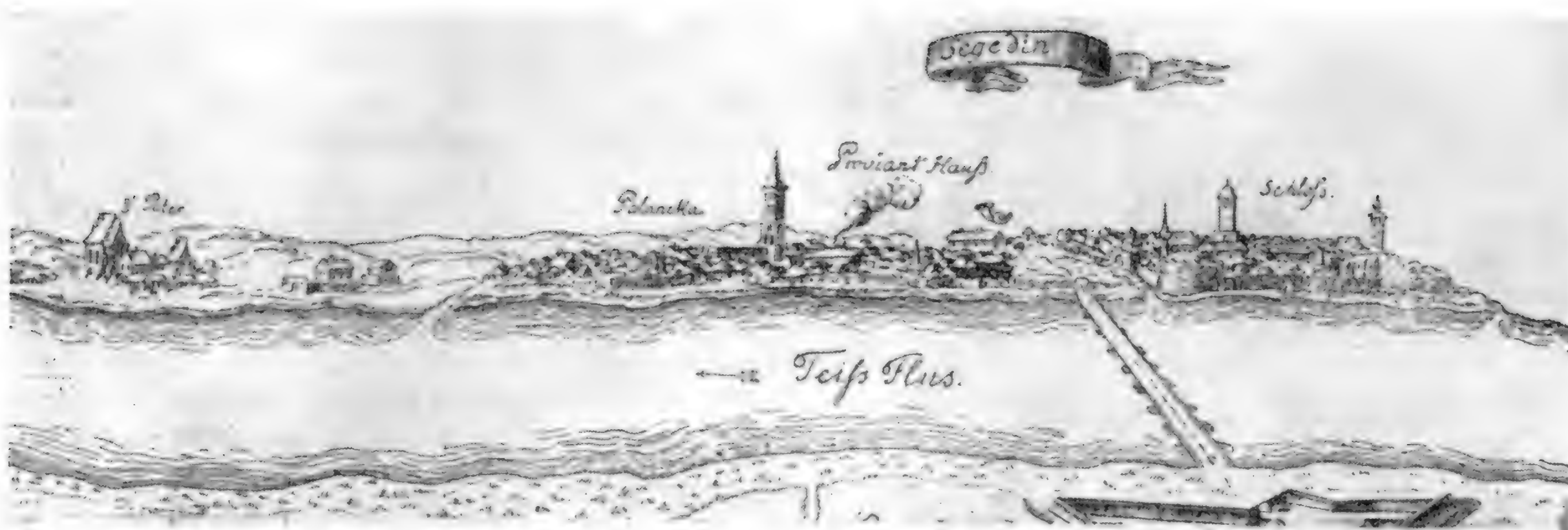
В конце XI — начале XII в. с присоединением Хорватии и Трансильвании страна становится многонациональной и получает выход к Адриатическому морю. В начале XIII в. усиливаются крупные феодалы, страна распадается на ряд владений и оказывается бессильной перед татарским нашествием (1241 г.).

Подъем экономики страны в XIV в. приводит к усилению королевской власти, опирающейся на горожан и среднее дворянство, и к расширению территории Венгрии, но новое усиление крупных феодалов вновь ведет к упадку страны. В конце XIV в. Венгрия начинает трагически закончившуюся борьбу против турецких захватчиков.

Рассматриваемый период содержит два этапа развития архитектуры: романский

(XI — середина XIII в.) и готический (середина XIII — середина XV вв.). В венгерской готике рано намечается появление элементов ренессанса, в силу чего рассмотрение архитектуры XV в. отнесено к V т. настоящего издания.

В римских провинциях на территории Венгрии существовало много городов. Они имели регулярную планировку и лежали на важнейших торговых путях. Это обусловило местоположение многих венгерских городов, но и в тех случаях, когда новые города основывались на римских развалинах, они не следовали принципам античной планировки, даже если главная площадь размещалась на месте форума (Дебрецен, Шопрон). Города располагались обычно на удобных реках. Близ переправы для ее защиты строили замок-крепость. В гористых областях замок занимал вершину возвышенности, на равнинах он был окружен ровом, наполненным водой. Город развивался всегда так, что замок оставался на его краю, а если город обносился укреплениями, то замок включался в их цепь. Главная площадь — рынок — располагалась в зависимости от подходивших торговых путей: она могла находиться перед воротами замка, могла и отстоять от них. Планировка города была нерегулярной, и, как правило, города развивались на основе нескольких населенных пунктов. Так, например, Сегед в XV в. объединил три независимых поселения (рис. 1 и 2, 1) — собственно Сегед с замком, Верхний Сегед и Нижний Сегед. Королевский замок вблизи



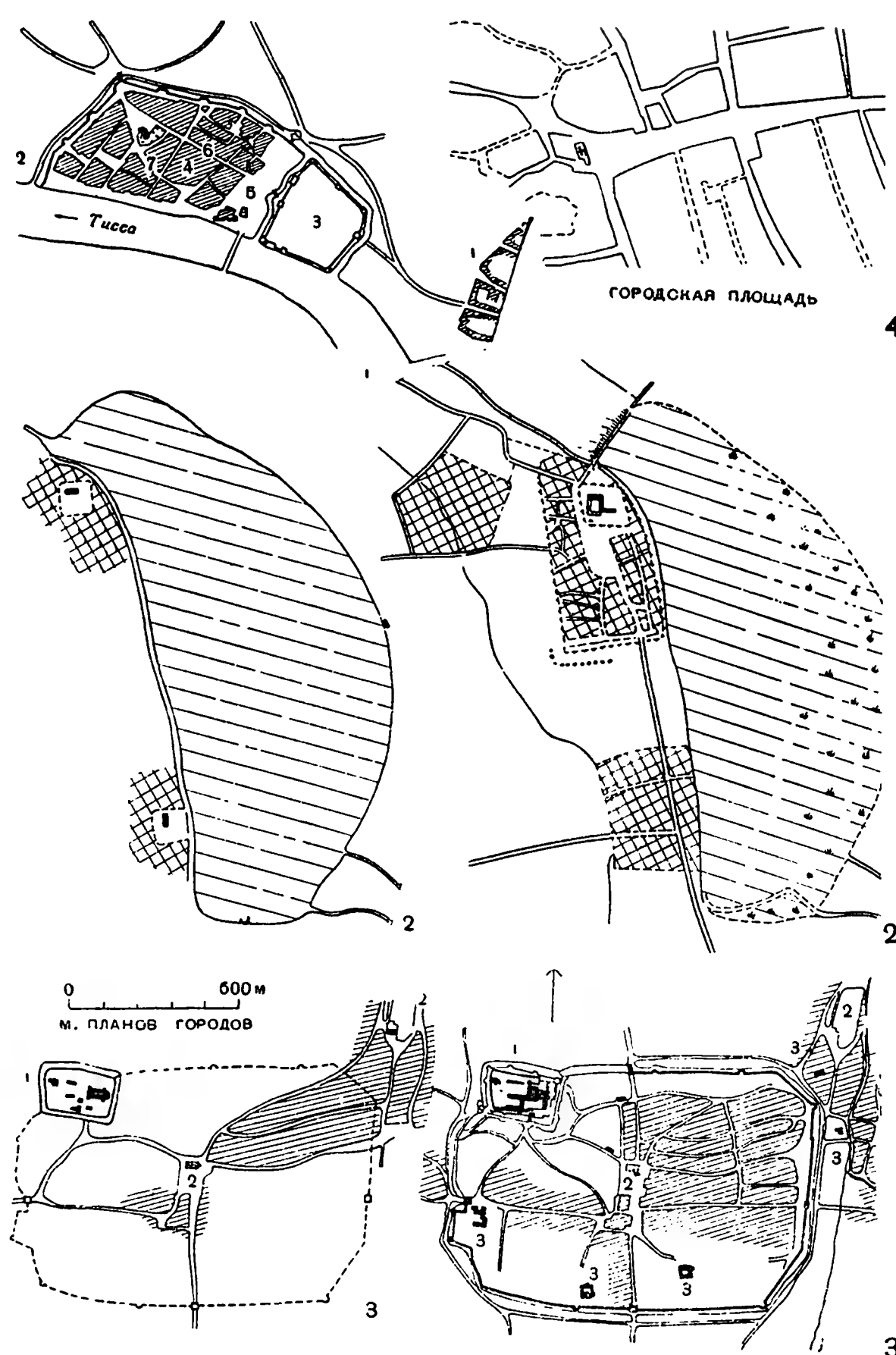
1. Сегед. Гравюра XVII в.

переправы возник ранее, чем Сегед. В XIII в. он был обнесен каменной стеной и рвом.

Собственно Сегед, после того как его укрепили, стал называться Паланком, т. е. острогом. Он был населен ремесленниками и торговцами, и здесь в середине XI в. возник приходский храм. В Верхнем Сегеде, где жили рыбаки и лодочники, церковь была сооружена только в XIII в. В Нижнем Сегеде население занималось сельским хозяйством; приходская церковь была здесь построена в XIV в. Уличную сеть собственно Сегеда определили две улицы — Большая и Перевозная, подводившие к рынку у стен крепости. У развилки улиц образовалась Соборная площадь, на которой находился собор с кладбищем, в отличие от многих городов Венгрии построенный не на рыночной площади.

Почти тот же путь развития можно проследить в г. Папе (рис. 2, 2). С XII в. одно из двух поселений, сгруппированных вокруг феодальных дворов, — поселение у переправы — стало разрастаться. К началу XV в. его двор превратился в замок-крепость, а дорога к переправе — в главную улицу, ведущую к рынку. На рыночной площади был возведен собор, а поселение было окружено частоколом. К концу XV в. замок увеличился, и оба поселения слились и образовали город.

Сегед и Папа были небольшими городами. Город Печ (рис. 2, 3) в начале XIV в. был одним из десяти самых больших горо-



2. Планы городов

1 — Сегед (1 — Верхний Сегед; 2 — Нижний Сегед; 3 — замок; 4 — Паланк; 5 — рынок; 6 — Большая улица; 7 — Перевозная улица); 2 — Папа в XII—XIII вв. и в начале XV в.; 3 — Печ в XII в. и в XV в. (1 — епископский замок; 2 — приходские церкви; 3 — монастыри); 4 — Дебрецен. Центр города, XIV—XV вв.

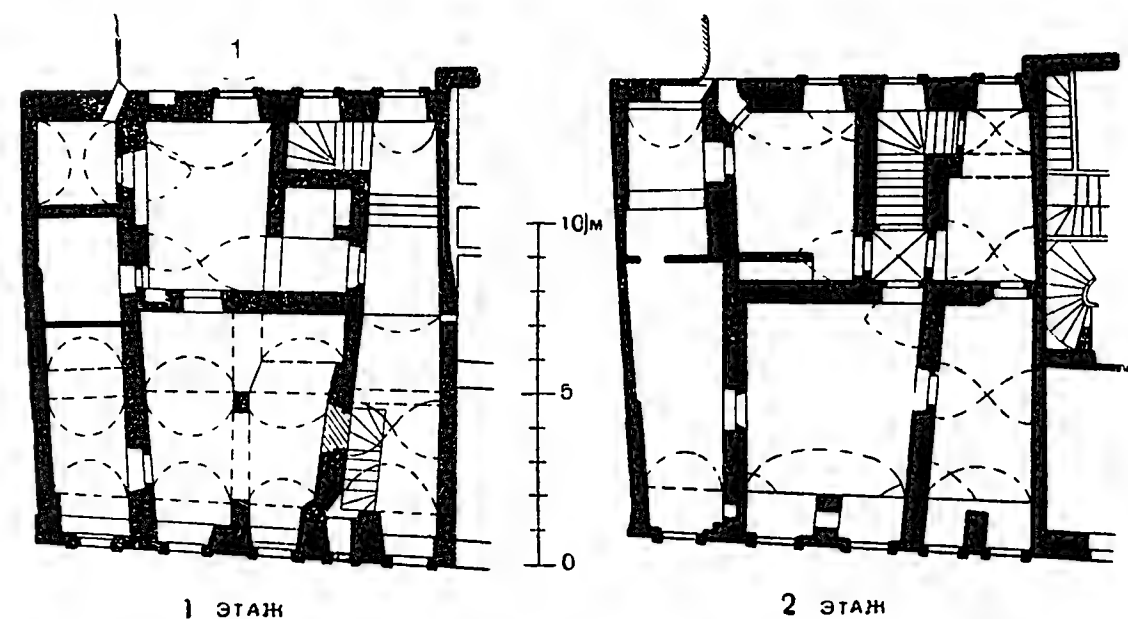


3. Шопрон. Жилой дом № 16 по ул. Уй, около 1480 г.

дов Венгрии и крупным религиозным центром. В епископском замке (епископия с 1009 г.) был сооружен большой собор. Город развивался в основном вокруг торговой площади, далеко отстоявшей от замка, и рос в северо-восточном направлении, где также была построена церковь. После татарского нашествия город обносится стенами, близкими в плане к прямоугольнику. К началу XIV в. его территория занимает 70—80 га, в пределах крепостного кольца большие пустыри окружают замок и монастыри, к XIV в. возникшие около городских ворот.

Городские площади Папы и Печа типичны для венгерских городов: они нерегулярны, большое место занимают собор и кладбище при нем. Улицы подходят к углам площади. Торг производится не только на площади, но и на главной улице (Папа), имеющей по сравнению с остальными значительную ширину. Иногда главная торговая улица превращается в род длинной и узкой площади (Дебрецен, рис. 2, 4).

Отсутствие плотной застройки городов приводило к расположению домов длинной стороной к улице. Примером могут служить сохранившиеся до наших дней дом на Новой (Уй) улице в Шопроне (рис. 3) и дом из крепости Буда на ул. Тарнок (рис. 4); оба — конца XV в. Обычно дома имели 1—2 этажа, примыкали вплотную друг к другу, и верхний этаж, поддерживаемый арками на консолях, несколько выступал над нижним. Окна имели каменные переплеты, стены штукатурились и иногда расписывались геометрическим орнаментом. В нижнем этаже



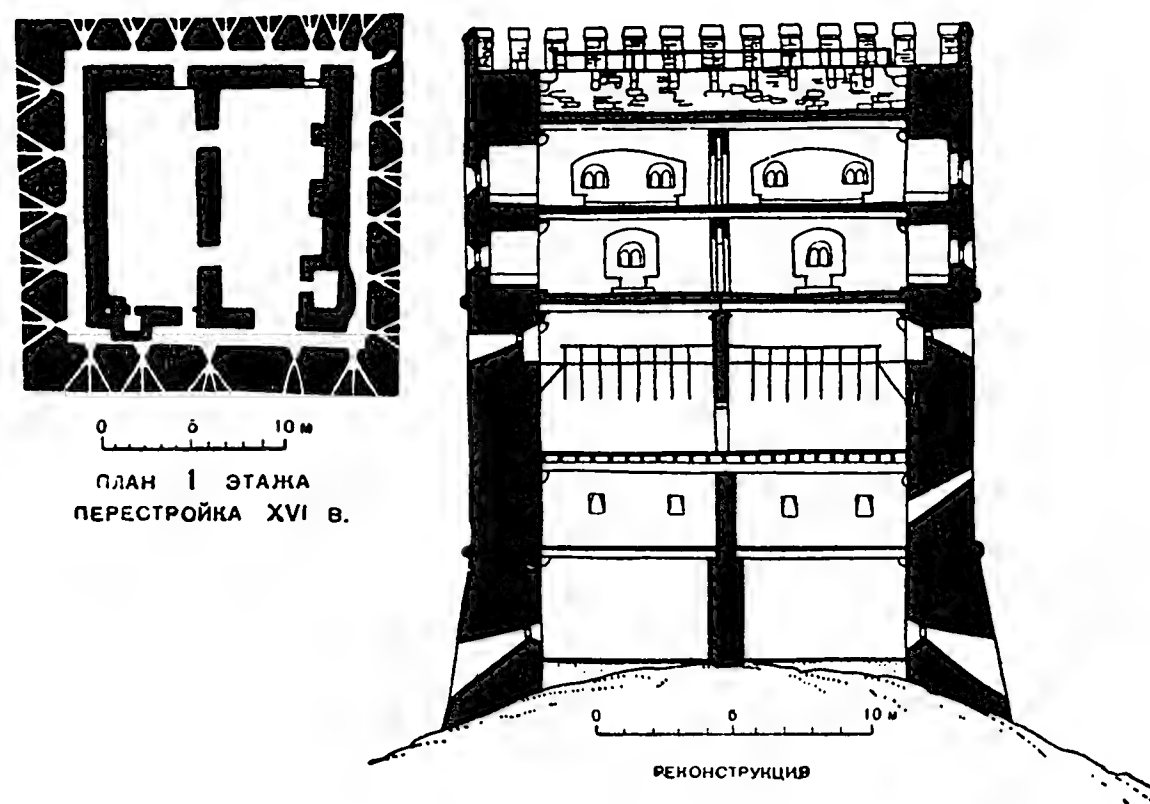
4. Будапешт. Жилой дом № 14 по ул. Тарнок (из крепости Буда), конец XV в.

1 — двор

находились мастерские, лавки и сводчатый вестибюль или проезд, пересекавший все здание, с лестницей на второй этаж и нишами для сидения по его продольным стенам. В этих нишах, свойственных только венгерскому средневековому жилищу, ожидали своих господ, прибывших к хозяину, слуги и располагались рядовые посетители. В зимние ночи во дворе разводили костер, ворота в проезд закрывались, и ожидающие не мерзли. Обычно первый этаж был сводчатым, а второй часто имел деревянные перекрытия. На втором этаже располагались жилые комнаты; самой парадной из них была столовая с деревянным, нередко расписным потолком.

Перейдя к оседлому образу жизни, венгры вначале пользовались земляными крепостями своих предшественников, состоявшими из вала и рва (Тихань). Однако уже в XII—XIII вв. появляются каменные, а до этого, очевидно, деревянные замки. Их можно разделить на две большие группы: жилые башни и замки с донжонами. Жилая башня представляла собой прямоугольное, многоугольное или круглое в плане сооружение с толстыми стенами, имевшее не менее четырех этажей, разделенных деревянными перекрытиями; своды имел только подвал, где находился колодец. В первом этаже был склад продовольствия. На втором этаже, куда снаружи вела уничтожавшаяся во время осады деревянная лестница, находилась охрана. Выше располагались жилые помещения. На вершине башни устраивалась оборонная площадка. Этажи связывала винтовая лестница в толще стены. Иногда башню окружал ров; поблизости находились хозяйственные постройки.

Одной из наиболее ранних была впоследствии перестроенная жилая башня в Эстергоме. Более поздней (XIII в.) является жилая башня Шарошпатака (рис. 5). В XVI в. здание было перестроено: деревянные перекрытия заменены сводами (для установки пушек), переделаны проемы. Башня сложена из слабо обработанных, различных по величине кусков камня. Из тесаного камня сложены только обрамления проемов и углы здания. В первом этаже сохранились следы колодца, а в стенах узкие (снаружи 110×20 см), разветвляющиеся в толще бойницы. Другим примером жилой башни служит «башня Соломона» в Вишеграде, построенная на берегу Дуная для защиты

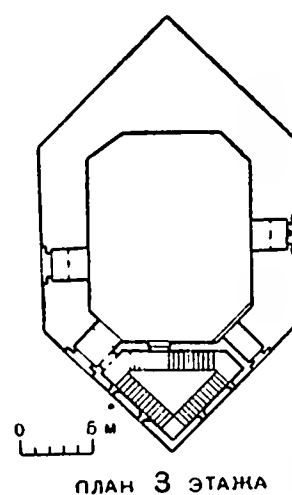


5. Шарошпатак, замок. Жилая башня, XIII в.

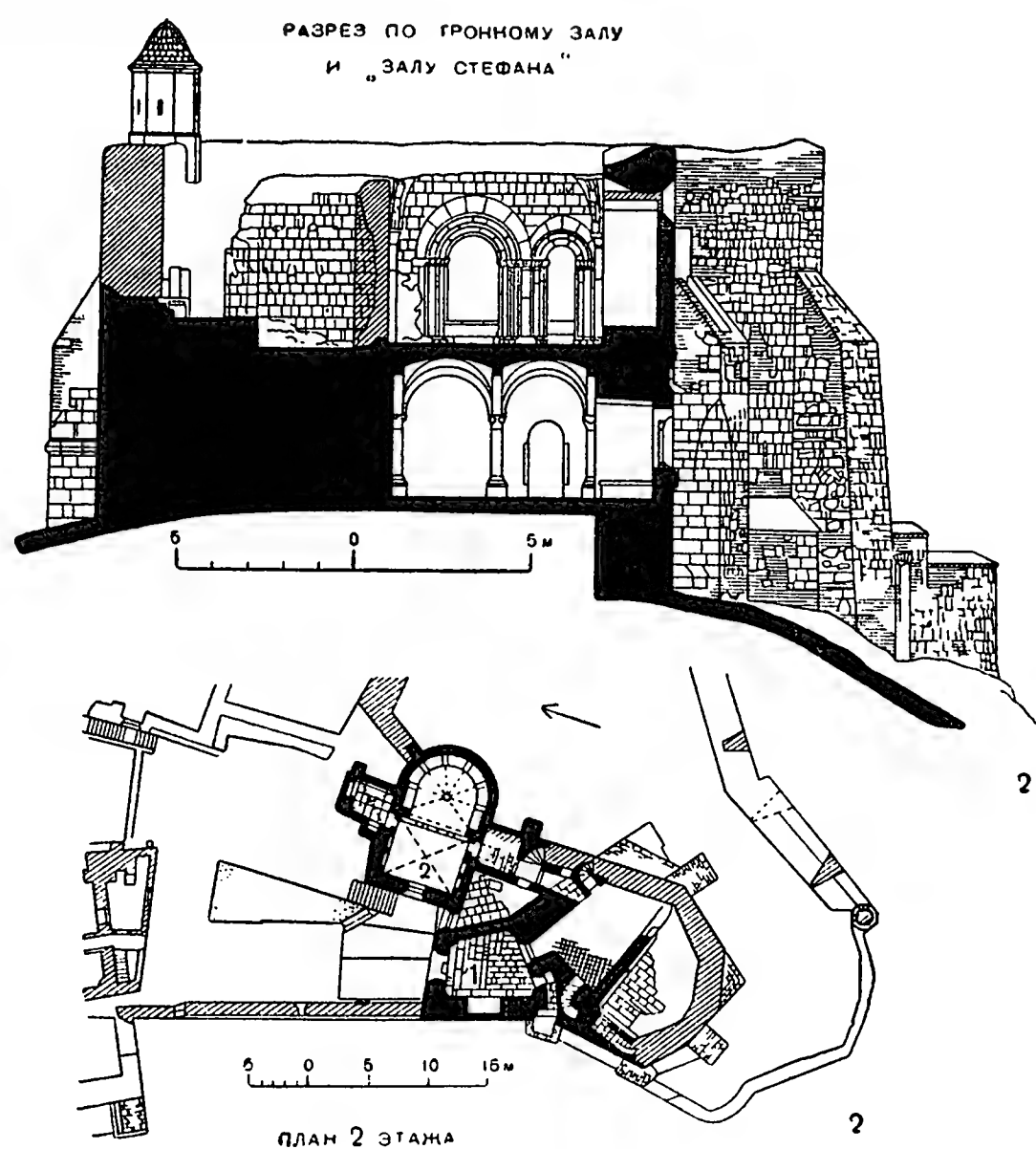
пути из Эстергома в Будапешт (рис. 6). Ее обычно относят к XIII в.; вероятнее всего, она была построена до сооружения Вишеградской цитадели, когда она была включена в общую систему обороны и получила позднероманские капители в окнах.

Жилые башни имели соответствовавшие их внешнему виду простые интерьеры. Вскоре возникла потребность в помещениях для представительства.

Около 1180 г. началось возведение королевского дворца в Эстергоме. До настоящего времени сохранились открытые раскопками неполных два этажа (рис. 7). Сначала здесь жили короли, а после перенесения столицы в Буду (в середине XIII в.) — епископы. Вероятно одновременно с сооружением дворца, в который вошла многогранная жилая башня Арпадов, были усилены укрепления всей крепостной горы, а на месте сгоревшей церкви XI в. был построен большой епископский собор — базилика. В нижнем этаже, под тронным залом, находится «зал Стефана», крестовые ребристые своды которого опираются на центральную колон-



6. Вишеград. «Башня Соломона», XIII в.



7. Эстергом. Дворец, начат около 1180 г.

1 — «зал Стефана»; 2 — разрез и план дворца (1 — тронный зал, 2 — капелла)

ну с романской капителью. Особенно выделяется по архитектуре вышележащий этаж, где был тронный зал, сообщавшийся с построенной на рубеже XII и XIII вв. капеллой. Великолепные резные порталы украшали расписанный фресками зал. В толще стены размещались междуэтажные лестницы и отопительные каналы, по которым циркулировал теплый воздух.

Если залы Эстергомского дворца еще приспособлялись к размерам и конфигурации жилой башни, то в замке Лека башня и парадные помещения уже отделены одно от другого (рис. 8). В последней четверти XII в. была выстроена жилая башня, а в середине XIII в. — рыцарский зал, в соответствии с рельефом местности имеющий в плане неправильную форму.

Вторую группу составляют замки с донжонами. Донжон в Венгрии представляет собой обособленную каменную башню, имеющую около 10 м в поперечнике и 25—27 м высоты. Небольшой вход расположен на уровне второго этажа со стороны, противоположной возможному нападению неприятеля. Башня была последним убежищем защитников замка; жилые помещения в ней отсутствовали.

В цитадели Вишеграда, сооруженной Белой IV непосредственно после 1241 г., центром обороны служил донжон (рис. 9), от которого независимы дворцовые и жилые помещения. Для защиты всего комплекса было сооружено несколько колец укреплений, состоящих из стен с башнями и вырубленного в скале рва. Укрепления цитадели были дополнены стенами у подножия крепости, включившими «башню Соломона».

Замки, строившиеся на ровной местности, имели регулярную форму. Таков замок Диошдьёр (XIV в.), прямоугольный в плане (рис. 10), с массивными, не выходящими за общий периметр башнями в углах, и прямоугольным двором в центре. На втором этаже располагались рыцарский зал, капелла (возможно, произведение Иштвана Кошаи), покои владельцев и помещения для гостей. Строения были окружены фортификационными сооружениями, включавшими ров с водой.

В рассматриваемый период делались попытки вынести донжон с территории дворца. В Вишеграде в середине XIV в. на берегу Дуная существовал дворец, впоследствии возобновленный (рассмотрен в т. V).

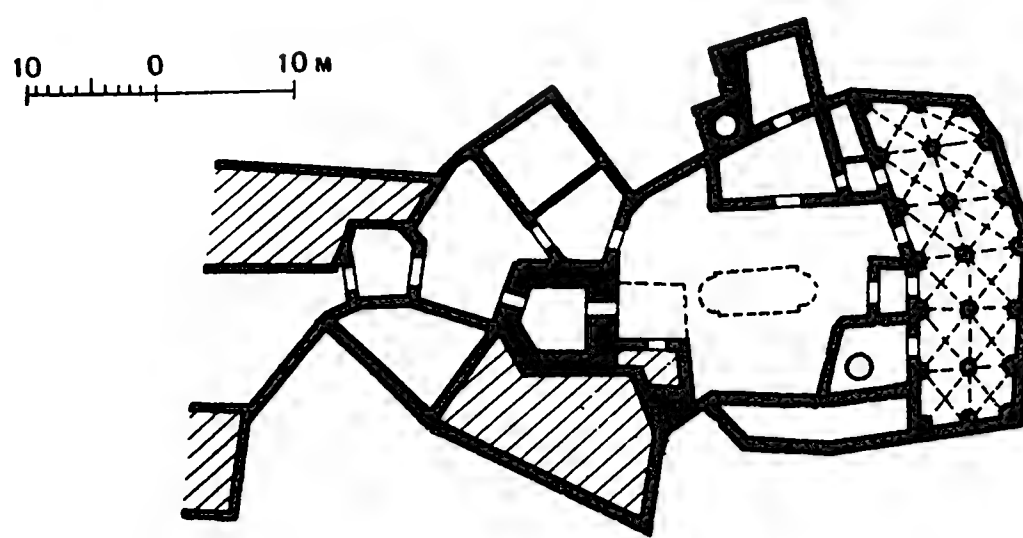
Уже в XIV в. террасообразно расположенный, не стесненный требованиями обороны, дворец группировался вокруг квадратного двора.

Непосредственно после принятия христианства (около 1000 г.) в Венгрии начали строить большие и богатые храмы. Стефан I разделил страну на 10 епископств, и в каждом был построен каменный собор. Перестроенный в XIX в. собор в Пече (уцелела крипта) и некоторые фрагменты, в частности фундаменты, других храмов позволяют думать, что в строительстве участвовали ломбардские каменщики. Соборы представляли собой трехнефные базилики с деревянными перекрытиями, имели апсиды в конце среднего или всех трех нефов, своды над нартексом, алтарем и криптой, а иногда две башни на западной стороне. Храмы были украшены богатой резьбой и мраморными мозаиками (соборы в Эстергоме и Ваце). Наиболее ранний (1016 г.) и самый пышный собор в Секешфехерваре был построен как место коронации и усыпальница королей. Собор — трехнефная, колонная, завершенная апсидой базилика — был украшен мозаиками на золотом фоне.

К концу XII в. в больших городах начинают распространяться принципы французской архитектуры. Так, придворная капелла в Эстергоме получает резные порталы, даже более богатые, чем портал дворца (рис. 11). Нервюрный свод капеллы поддерживается тонкими колоннами, что свидетельствует о влиянии французской готики. Собор в Калоче (конец XII в.), построенный на месте собора XI в., имеет план, близкий к французским образцам (рис. 12, 1).

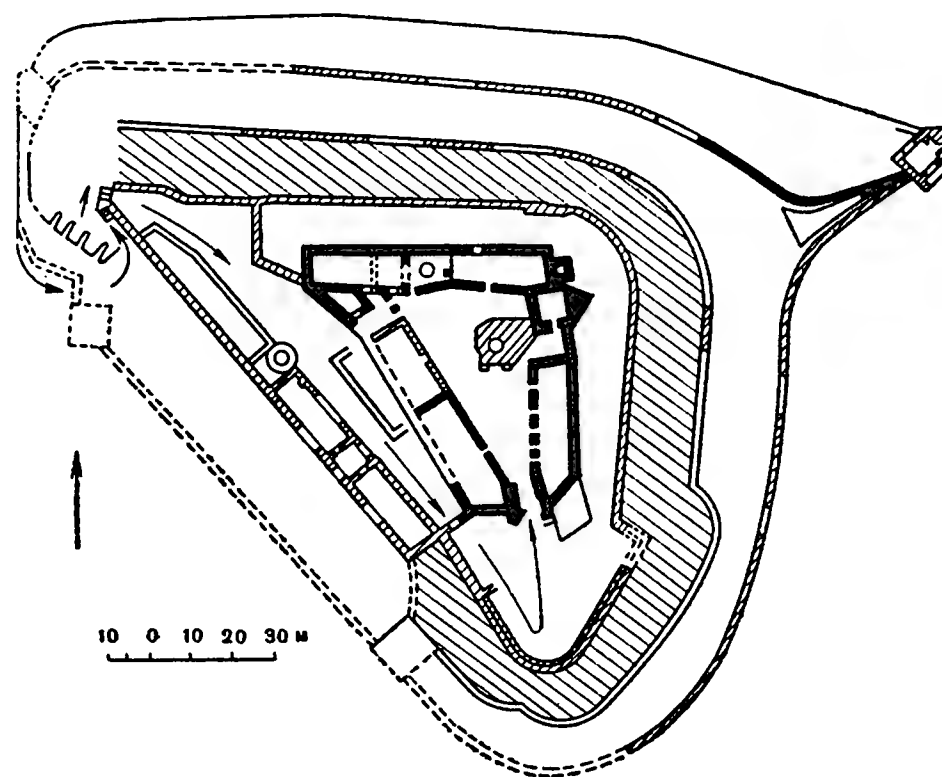
Укрепление и обогащение церкви и дворянства привели к тому, что конец XII — первая половина XIII в. стали периодом наибольшего расцвета средневековой венгерской культовой архитектуры. От тяжеловесных ранних памятников эти сооружения отличаются изысканными пропорциями, гармоничностью построения и тонкой резьбой. В конструктивном отношении их выделяют наличие сводов как в боковых, так и в средних нефях.

Особое развитие в первой половине XIII в. получает монастырское строительство. Магнаты основывают фамильные монастыри и сооружают в них огромные храмы. Храмы бенедиктинцев отличаются как типичной только для Венгрии структу-

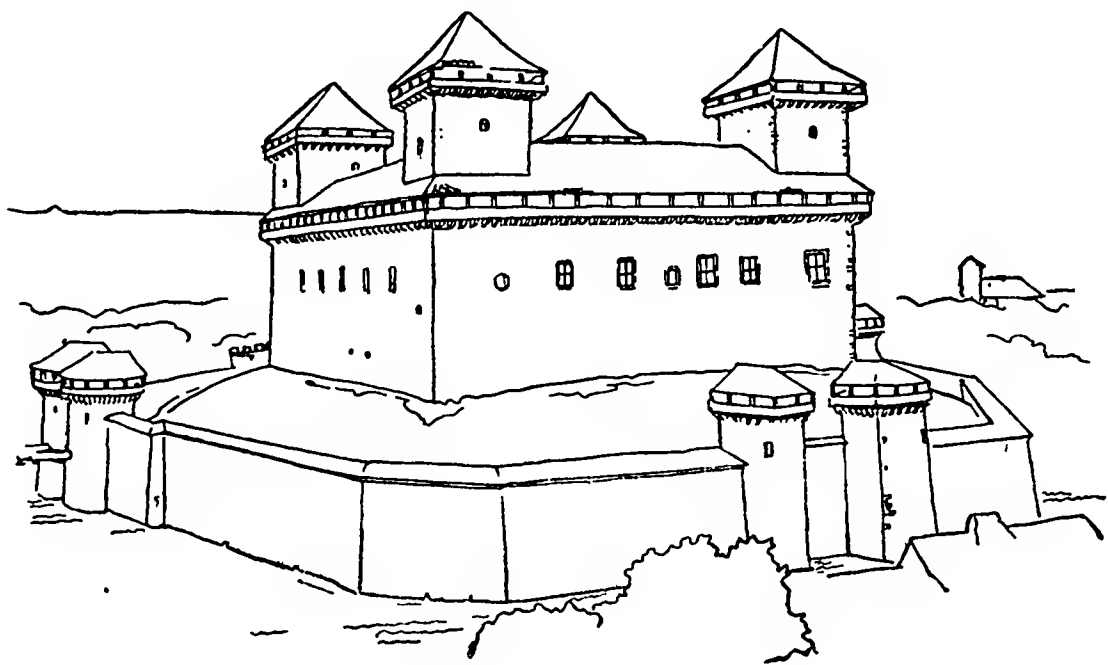


8. Лека, замок, последняя четверть XII в. — середина XIII в. Рыцарский зал и план замка

рой плана, так и выразительностью декоративных деталей. Базиликальные трехнефные храмы в Лебени (до 1212 г.) и Яке (около 1220—1256 гг.; рис. 12, 2) отличаются от храмов других стран тем, что боковые нефы переходят непосредственно в подбашенные

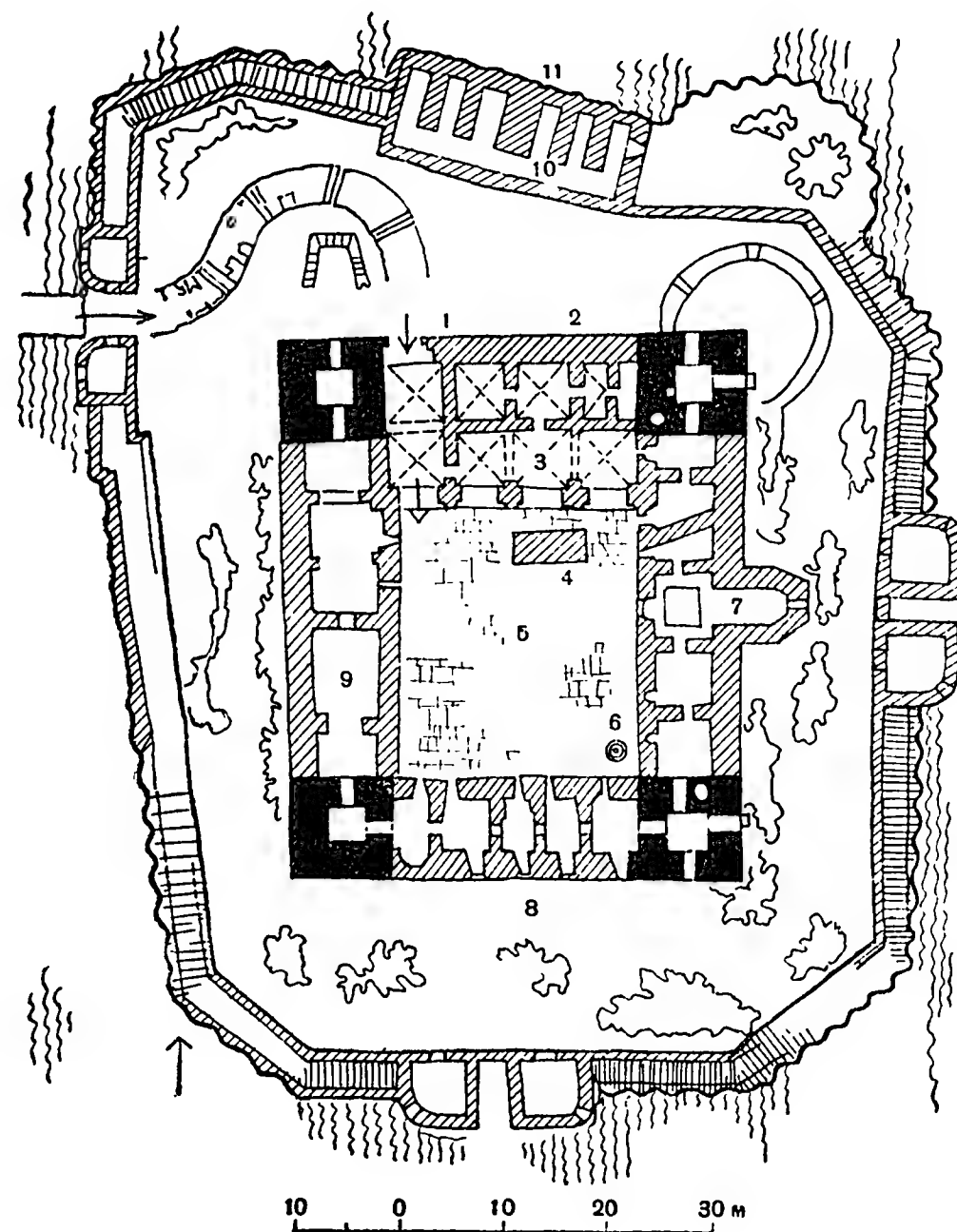


9. Вишеград. Цитадель, 2-я половина XIII в.



10. Диошьдьёр, замок, XIV в. Реконструкция

1 — въезд; 2 — Рыцарский зал; 3 — галерея; 4 — лестница;
5 — двор; 6 — колодец; 7 — капелла; 8 — комнаты для при-
езжающих; 9 — апартаменты; 10 — казематы; 11 — ров с во-
дой



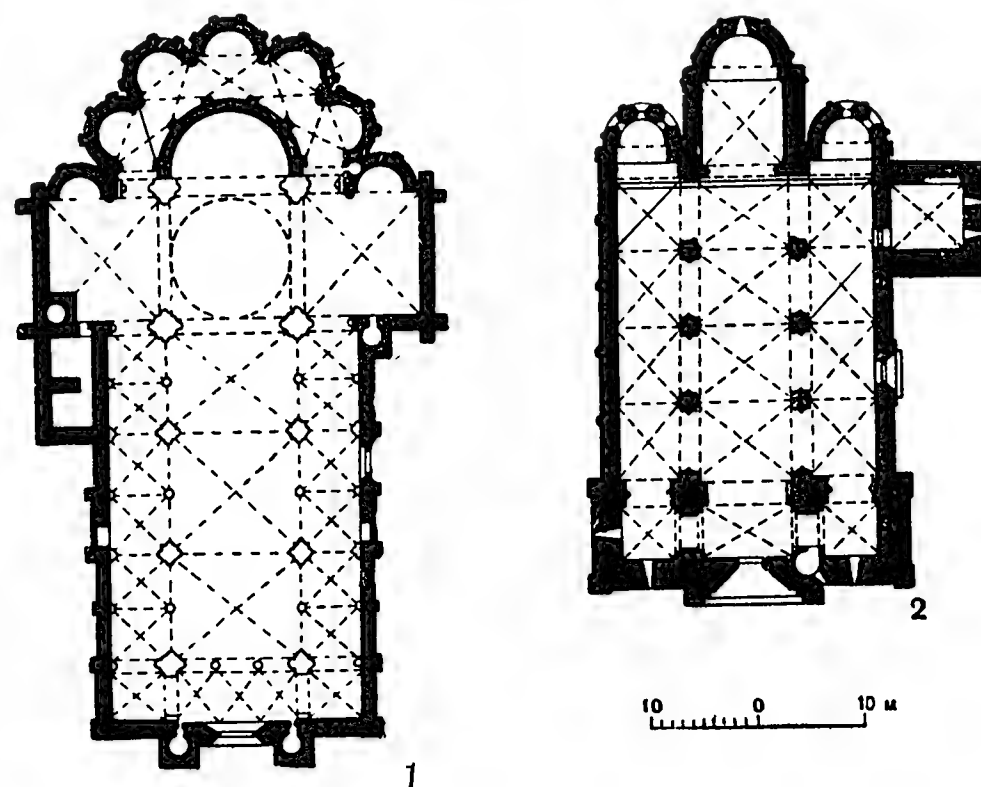
11. Эстергом. Дворцовая капелла, рубеж XII и XIII вв.



части, расширяя внутреннее пространство, а на фасаде башни начинаются от основания храма, сообщая ему единство и стройность. Церковь в Яке — одно из самых прекрасных зданий средневековой Венгрии. Спокойные и гармоничные формы, величавые, увенчанные каменными шатрами башни, богатая пластика апсид отличают эту церковь. Ее портал является скорее скульптурным, чем архитектурным произведением.

Строительство премонстрантов было близко к бенедиктинскому (храм в Жамбеке, первая половина XIII в.). Храм в Оче (первая половина XIII в.; рис. 14, 2), в котором имеется трансепт, обычно отсутствующий в венгерских храмах, стоит ближе других к французским прототипам. Возможно, что здесь работали мастера из Эстергома. Цистерцианцы строили храмы без башен, с более простым архитектурным убранством. Таков, например, начатый в 1232 г. храм в Белапатфальве (рис. 14, 1).

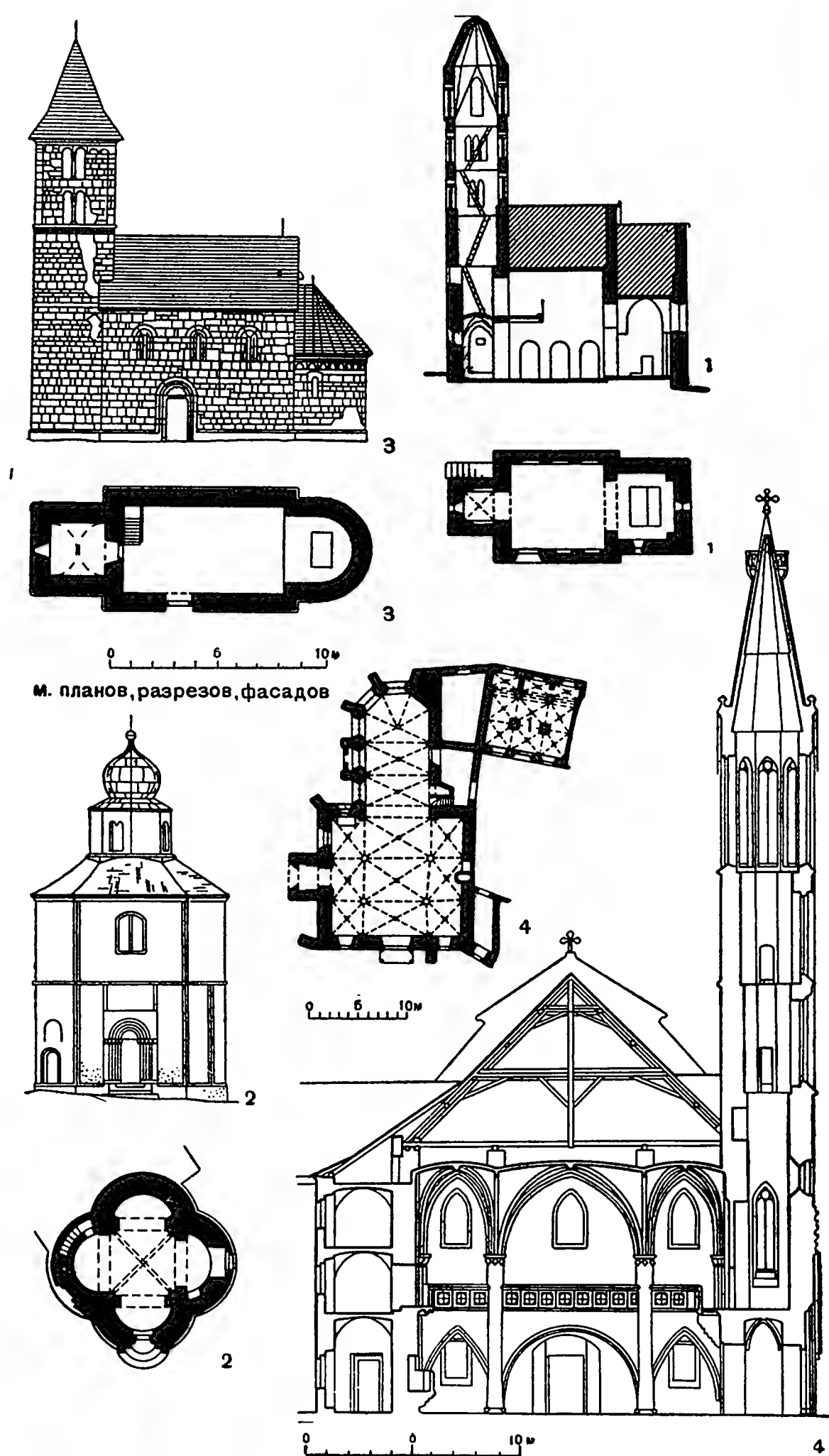
Непосредственно после принятия христианства появляются в Венгрии и сельские



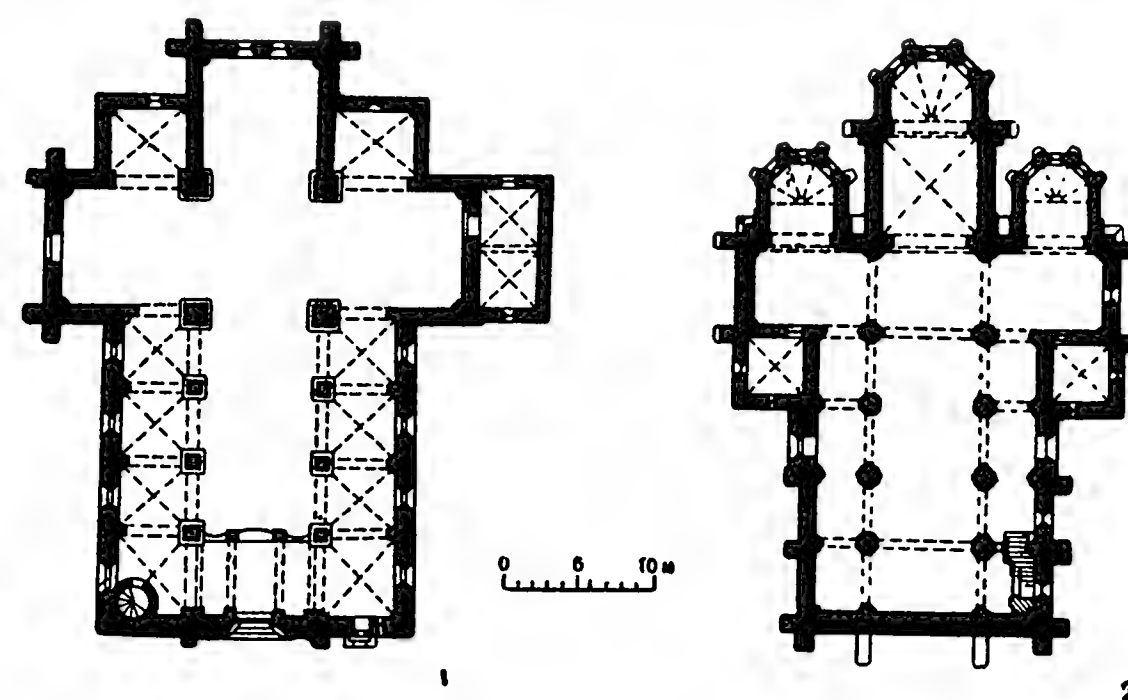
12. Калоча. Собор, конец XII в. (1); Як. Церковь бенедиктинского монастыря, около 1220—1256 гг. (2)

церкви. По указу Стефана I, каждые 10 деревень должны были выстроить церковь (ни одна из них не сохранилась). В XII в. вырабатывается тип двухчастного (неф и алтарь) или трехчастного (башня, неф и алтарь) церковного здания. Типичны церкви

первой половины XIII в. в Эгреги (рис. 13, 1 и 18) и св. Стефана в Надьбёржёне (рис. 13, 3). В этих церквях, построенных местными каменщиками, в большей степени чувствуется национальное своеобразие архитектуры. Одновременно строились и небольшие центрические храмы вроде кладбищенской капеллы в Папоце (XIII в.; рис. 13, 2), четырехлепестковой в плане, с порталом из красного мрамора на одном из выступов и с алтарями в трех других.



13. Эгреги. Церковь, 1-я половина XIII в. (1); Папоц. Кладбищенская капелла, XIII в. (2); Надьбёржён. Церковь св. Стефана, 1-я половина XIII в. (3); Шопрон. Францисканский монастырь, церковь, около 1280 г. — середина XIV в. (4)



14. Белапатфальва. Церковь цистерцианского монастыря, начата в 1232 г. (1); Оча. Церковь премонстрантского монастыря, 1-я половина XIII в. (2)

Встречаются и более простые церкви, круглые в плане, с примыкающей апсидой.

Эпоха готики представлена в Венгрии небольшим количеством памятников. Значительные памятники уцелели лишь в западной части страны, не подвергшейся турецкому разорению.

Готическая система погашения распора сводов аркбутанами не привилась в Венгрии. Новая эпоха наряду с изменением декора знаменуется увеличением проемов, уменьшением толщины стен. Одновременно с базиликальным построением применяется и зальное. В интерьере по высоте большие церкви имеют двучастное деление.

В Шопрон после окончания собора Богородицы в Буде (см. т. V) прибывают неко-

торые из членов созданной там королевской мастерской. Они сооружают около 1280 г. алтарь, а в первой половине XIV в. основное трехнефное зальное здание францисканской церкви (рис. 13, 4) и заканчивают приходскую церковь св. Михаила — трехнефную базилику с псевдотрансептом. В середине XIV в. обе церкви получают колокольни, близкие к колокольне собора св. Стефана в Вене, как и многие церкви в окрестностях Шопрона.

К францисканской церкви в Шопроне примыкает с юга перекрытый крестовыми сводами зал капитула (середина XIV в.; рис. 15). Его двухнефное зальное построение близко к структуре двухнефных церквей Словакии. Впрочем, двухнефные церкви строились и в самой Венгрии (например, церковь в Йоббадьи, Северная Венгрия). В другом монастырском зале — ризнице при францисканском храме в Сечени (XIV в.) — своды опираются на единственную тонкую колонну (рис. 16).

Готические сельские церкви уцелели в Венгрии в большем количестве. Это — двухчастные или трехчастные сооружения, в которых сводом перекрыт чаще всего алтарь, как правило, многоугольный в плане. В церкви в Ноградшапе, XV в. (рис. 17, 1) неф и алтарь перекрыты крестовыми сводами, пяты которых расположены очень низко. Снаружи церковь очень привлекательна благодаря изящной колоколенке, венчающей щипец. В связи с угрозой турецкого нападения церковь была окружена оборонительной стеной. Подобные стены превращали в узел обороны и ранее построенные церкви и монастыри (Надьбёржён). В пограничных областях (Трансильвания) строились церкви-крепости. Более редки трехнефные сельские церкви, какова, например, церковь села Матраверебей (Северная Венгрия) — приземистое сооружение, построенное около 1400 г. (рис. 19). Центрические здания сооружались в этот период реже. Такова капелла св. Якова (середина XIII в.) вблизи церкви св. Михаила в Шопроне (рис. 17, 2).

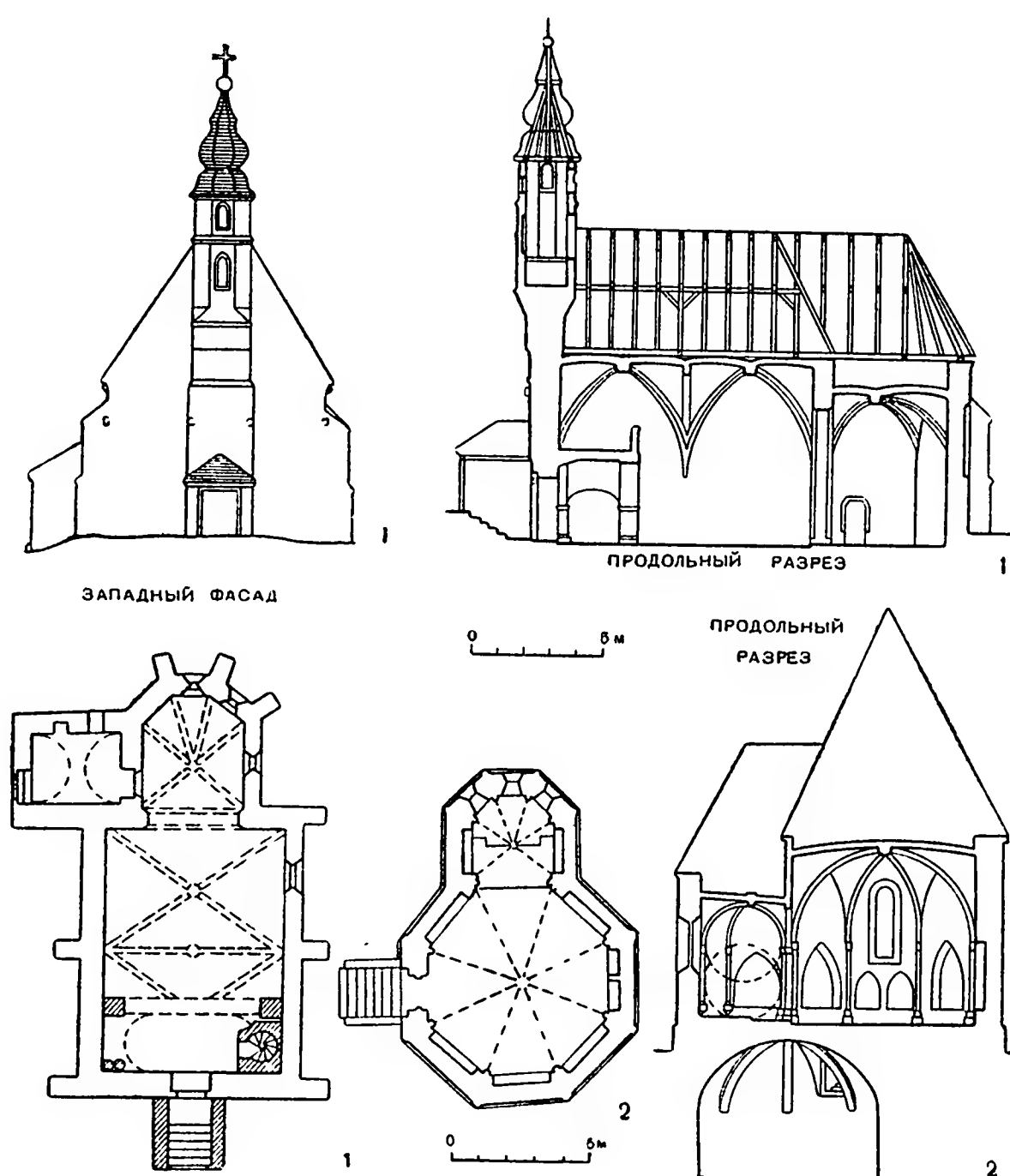
Самые небольшие культовые памятники — придорожные поклонные кресты. Примеры — крест Покоя (XIII в.; рис. 20) и крест Булочника (1484 г.) около Шопрона. Это — небольшие сооружения со статуей святого, водруженные на высокие основания.



15. Шопрон. Францисканский монастырь, зал капитула, середина XIV в.



16. Сечень. Церковь францисканского монастыря. Ризница, XIV в.



17. Ноградшап. Церковь, XV в. (1); Шопрон. Кладбищенская капелла св. Якова, середина XIII в. (2)



19. Матраверебей. Церковь, около 1400 г.



18. Эгреги. Церковь 1-я половина XIII в.



20. Шопрон. Крест Покоя, XIII в.

Средневековая архитектура Венгрии на ранних этапах развития замечательна в первую очередь тем, что ее создал народ, лишь за столетие до этого перешедший к оседлости. На основе опыта коренного населения завоеванных земель и их соседей возводятся сооружения, выдвигающие Венгрию в один ряд с другими европейскими странами. Архитектура достигает расцвета в конце XII — первой половине XIII в. По-

являются национальные типы монументальных культовых сооружений. Строятся королевские и феодальные резиденции.

Постоянная угроза нападения вызывает повсеместное строительство замков. Частые военные столкновения накладывают свой отпечаток на вновь образовавшиеся города. Их местоположение и основные центры общественной жизни подчиняются требованиям обороны.

ГЛАВА 4

АРХИТЕКТУРА ТРАНСИЛЬВАНИИ

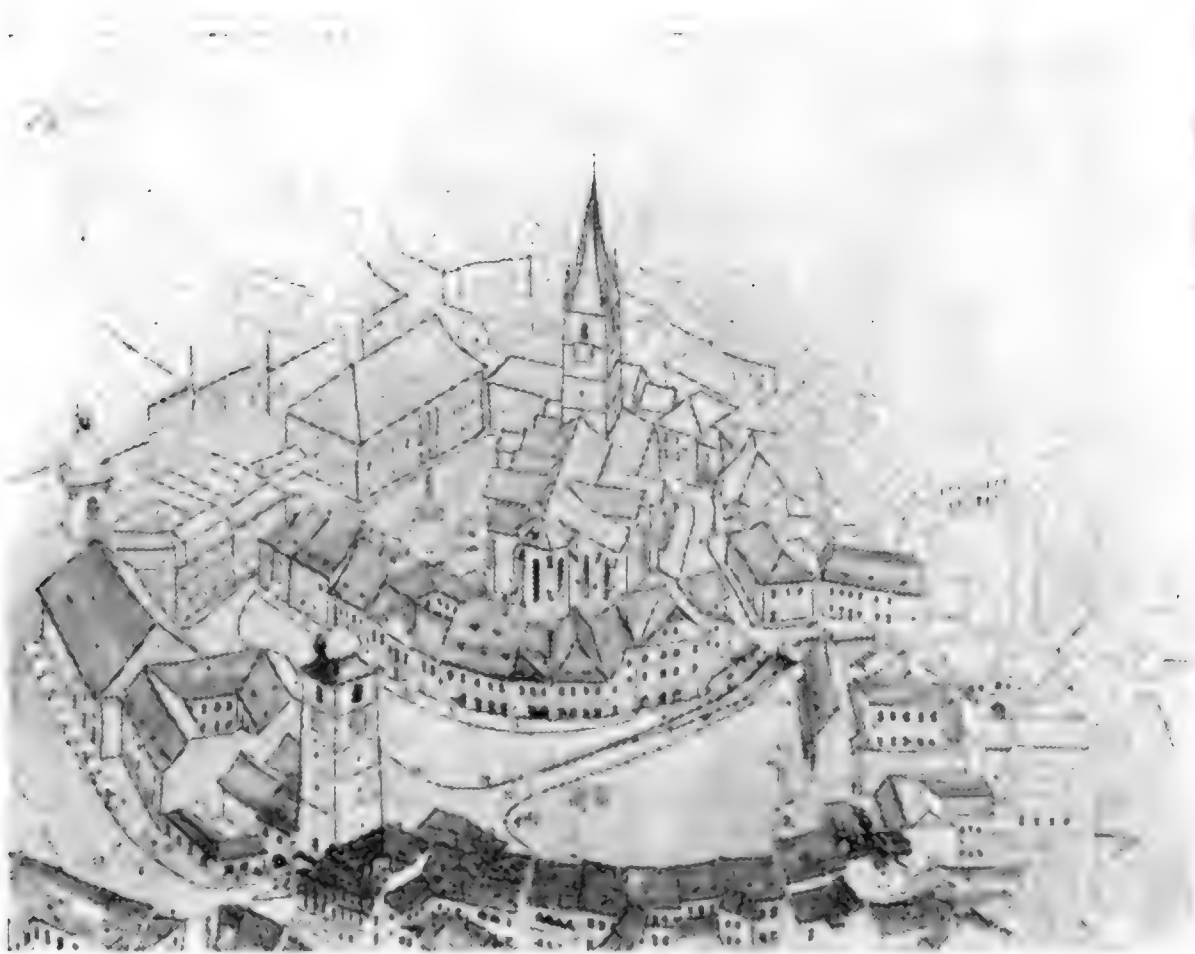
В XII в. Трансильвания была присоединена к Венгерскому королевству, и с этого времени развитие ее архитектуры было тесно связано с развитием архитектуры Венгрии. Лишь сельские постройки, как и раньше, создавались в соответствии с запросами крестьян, местными строительными материалами и местными строительными и художественными традициями. Каменное зодчество городов, феодальных замков и монастырей проходило через те же этапы романского стиля, готики и Возрождения, что и венгерская архитектура.

Ряд каменных замков и культовых построек был возведен при участии венгерских королей и феодалов, часто привлекавших для этого иностранных зодчих. Сближению трансильванской архитектуры с западной способствовало и появление здесь немецких колонистов, размещенных в Трансильвании венгерским правительством и получивших имя «саксов». Опытные земледельцы и ремесленники, эти колонисты создали на отведенных им землях ряд городов и много деревень. Свои деревни они строили так же, как и их предки на среднем Рейне и во Фландрии, и размещали кирпичные или деревянные жилые дома вокруг площади или у подножия холма, увенчанного церковью. Города, создававшиеся ремесленниками, первоначально мало отличались от деревень, и лишь с начала XIV в. они стали расширяться и укрепляться.

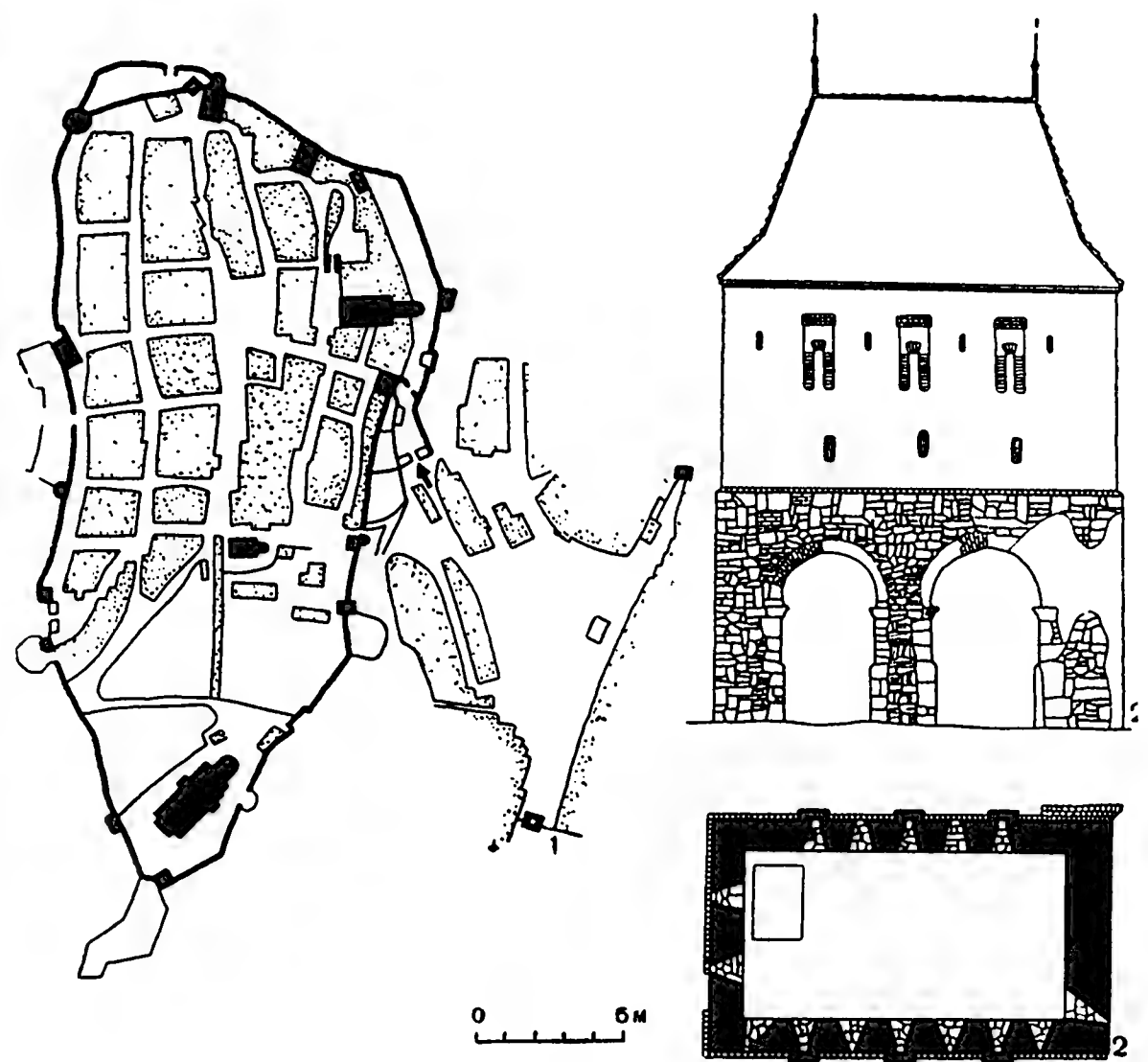
XIV в. и первая половина XV в. были для Трансильвании временем развития городов на старой основе. Созданные на сред-

ства и трудами «саксов», трансильванские города представляли собой развившуюся вокруг их первоначального ядра более или менее регулярную сеть улиц. Центром города была рыночная площадь, и над окружавшими его постройками господствовало здание церкви (рис. 1). Город обстраивался каменными или кирпичными стенами с многочисленными башнями. Город Сигишоара развивался возле холма, увенчанного замком XIII в., частью изменяясь и расширяясь в течение XV—XVI вв., причем древние городские стены и башни перестраивались заботами представителей различных цехов — кузнецов, портных, плотников и др. (рис. 2).

Помимо саксов венгерское правительство поселило в Южной Трансильвании для защиты границ Венгерского королевства рыцарей Тевтонского ордена. Эти рыцари воздвигли несколько построек, замечательных как в оборонном, так и в архитектурном отношении. Замки тевтонских рыцарей и продолжавших их дело с XIII в. венгерских феодалов следовали типу горной крепости, приспособленной к форме участка. Одни из них имели только оборонительный характер, как замок Фельдиоара, расположенный на вершине холма на окраине одноименного города. Другие, обладавшие большей высотой, объединяли в себе укрепленный замок, жилище феодала и зал для свиты. Таковы замок Бран (рис. 3) и крепость Дева, построенная около 1250 г. и служившая впоследствии резиденцией трансильванских воевод (рис. 4). Наиболее внуши-



1. Сибиу. Центральная часть города

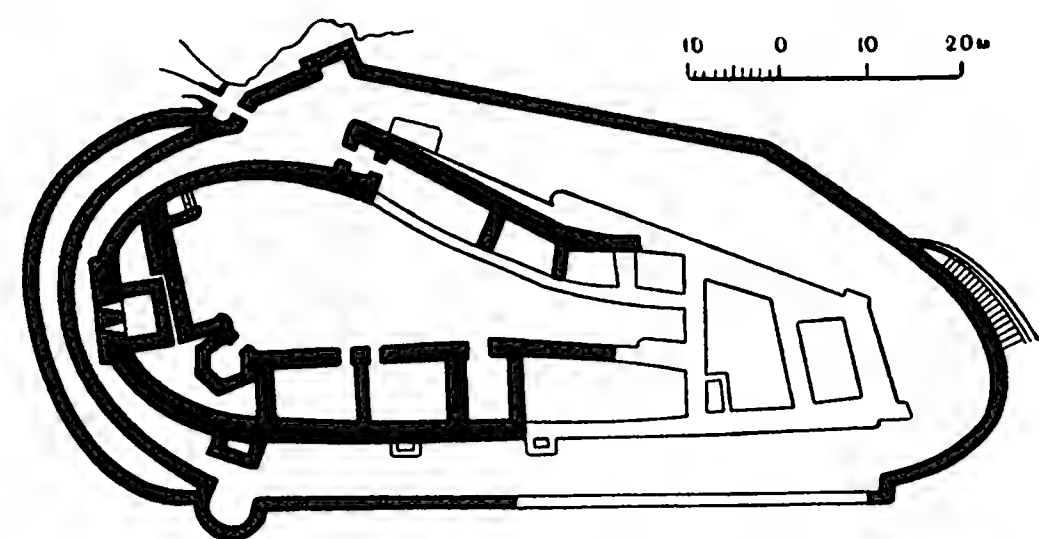


2. Сигишоара

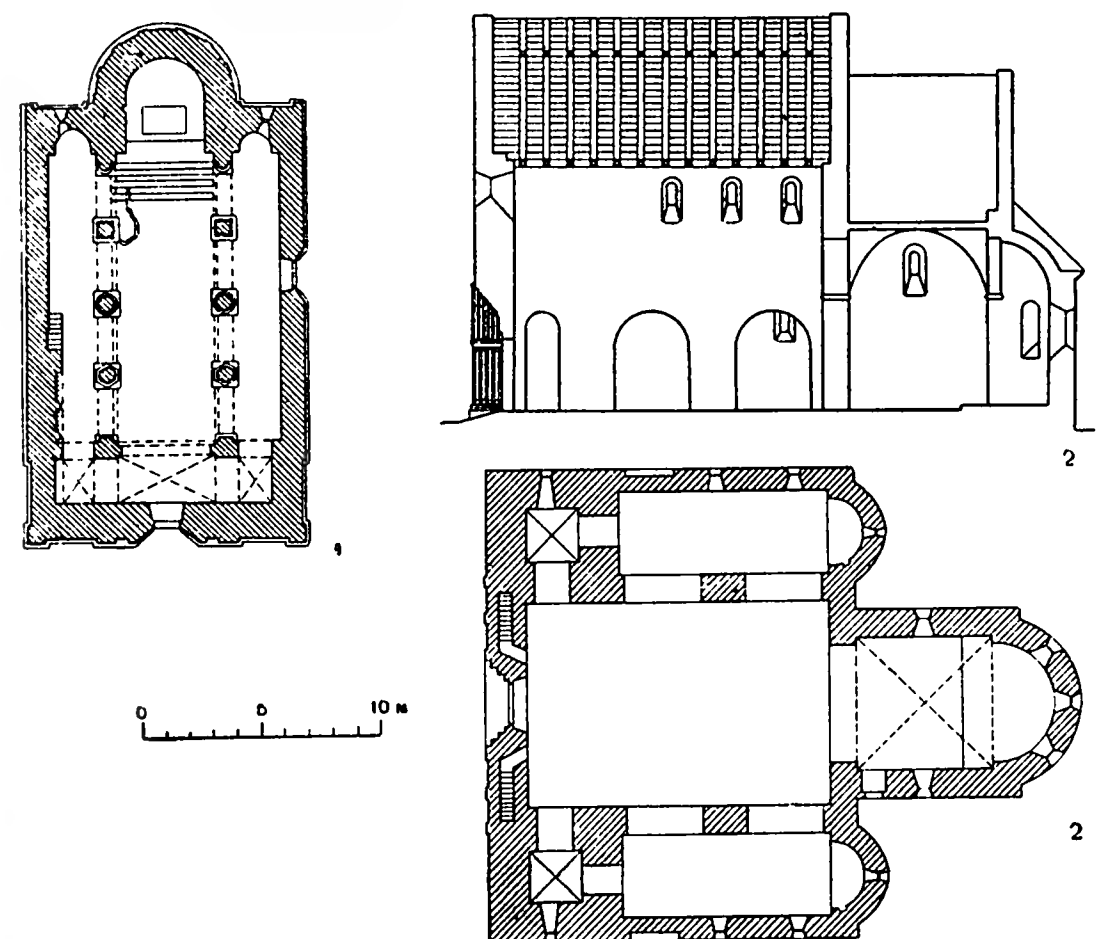
1 — план города 1750 г.; 2 — башня Портных



3. Замок Бран



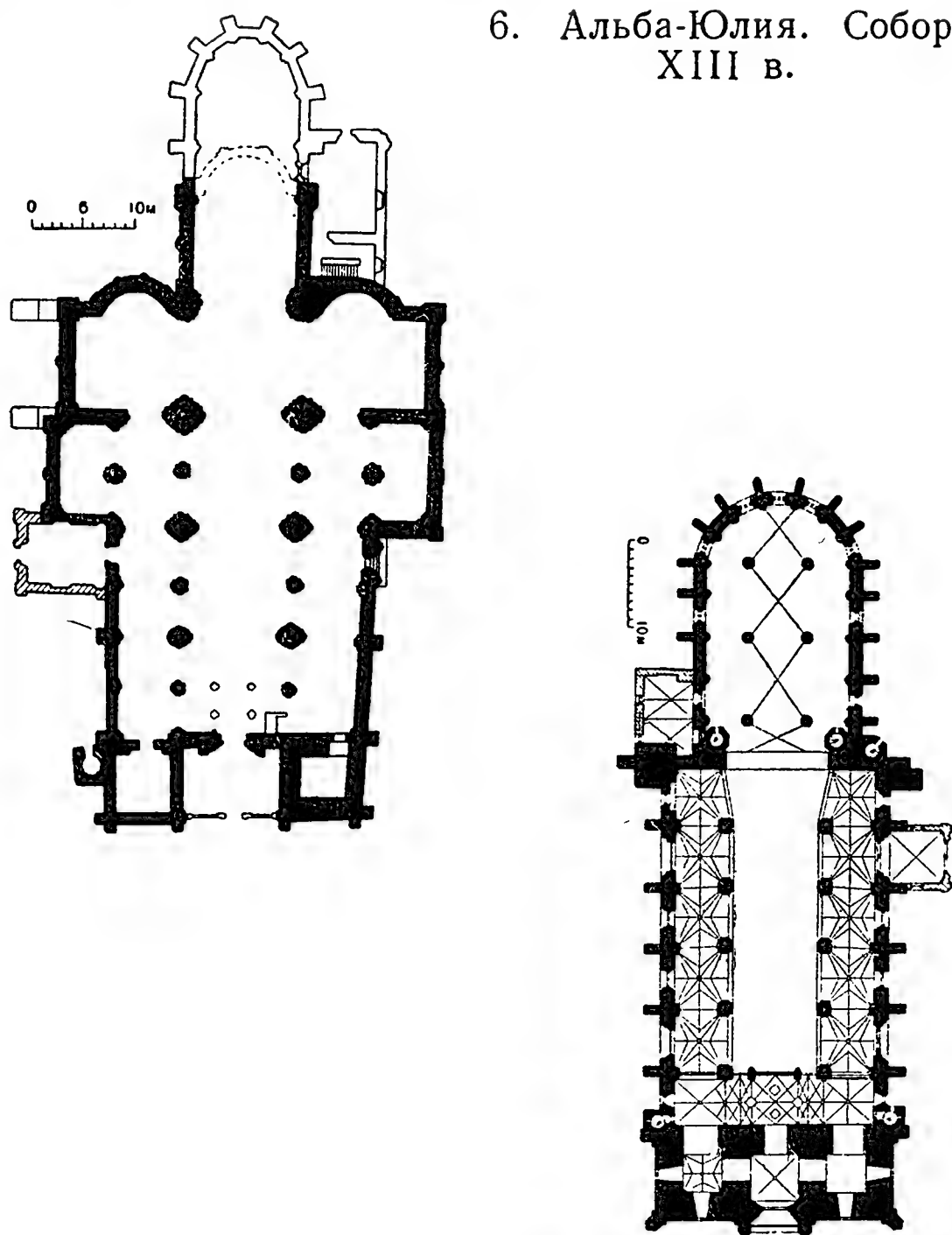
4. Крепость Дева, около 1250 г.



5. Герина-Бистрица. Евангелическая церковь (1);
Чиснэдиоара. Церковь (2)



6. Альба-Юлия. Собор, XIII в.



8. Брашов. «Черная церковь», 1385—1477 гг.



7. Сибиу. Евангелическая церковь, 1350 г. — начало XVI в.



тельный замок — в Хунедоара — был перестроен в середине и конце XV в. Яношем Хуниади и его сыном королем Венгрии Матиасом Корвином, почему он будет рассмотрен в следующем томе.

В области культовой архитектуры в рассматриваемую эпоху следует отметить романские церкви, строившиеся объединениями колонистов-саксов из одного камня или из камня с кирпичом, в формах, характерных для местных школ германских земель, Австрии или Венгрии. Основным типом была трехнефная базилика с нефами, которые разделялись аркадами, опиравшимися на отрезки стен или на столбы; западный фасад со входом дополнялся одной или двумя башнями. Примерами могут служить евангелическая церковь в Герине, Клужской области (рис. 5, 1) или построенная из необработанного камня церковь в Чиснэдиоара (рис. 5, 2) с красивым порталом на западном фасаде.

Наиболее значительная романская постройка в Трансильвании — собор св. Михаила в городе Альба-Юлия. Начатый постройкой вскоре после татарского нашествия 1241 г., когда была сооружена его центральная часть, собор был закончен к концу XIII в. под руководством французского мастера Жана из Сан Дьё в Вогезах (рис. 6). Задуманный и осуществленный в формах поздней романской архитектуры, собор в Альба-Юлия впитал в себя во время постройки много готических элементов.

О ранних православных церквях трансильванских румын, сохранивших религию своих предков, было сказано в III т. настоящего издания.

В течение XIV и XV вв. во всех значительных городах Трансильвании — Сибиу, Себеше, Клуже, Брашове, Сигишоаре, Медиаше, Бистрице — с большим трудом и значительными материальными затратами строились крупные приходские церкви. Построенные при сотрудничестве местных и иностранных мастеров, трансильванские церкви рассматриваемой эпохи относятся к готической архитектуре, но сохраняют при этом толстые стены, свойственные романским постройкам, и не имеют ни резко

выраженного вертикализма, ни внешних контрфорсов с аркбутанами. Характерный пример местной интерпретации типа трехнефной базилики с трансептом представляет собой приходская евангелическая церковь в Сибиу (рис. 7), постройка которой продолжалась с 1350 г. до начала XVI в.

Трансильванская готическая школа отдавала предпочтение типу зальной церкви. Такова построенная между 1370 и 1400 гг. церковь города Себеш, сохранившая от старой романской постройки средний неф и башню и обладающая удачными внутренними пропорциями, красивыми формами и декоративным убранством. Таковы же церковь св. Михаила в Клуже, начатая постройкой около 1350 г. и законченная уже во второй половине XV в., церковь «на холме» в Сигишоаре (XIV—XV вв.) и самая большая из всех — «Черная церковь» в Брашове, с очень развитым трехнефным алтарем, двумя массивными башнями на западном фасаде, из которых была закончена только одна, и тремя равными по высоте нефами, построенная между 1385 и 1477 гг. (рис. 8).

Если католические церкви этого времени были многочисленны и значительны по архитектуре, то православные румынские церкви строились, как и раньше, из дерева и лишь при благоприятной политической обстановке из камня. Примеры последних — церкви в селах Крисчиор (около 1400 г.) и Рибица (1417 г.), построенные местными румынскими боярами и сохраняющие композицию и формы построек предшествующего времени. В других — формы и элементы, характерные для Валахии или Молдавии, сочетаются с трансильванскими, что можно видеть в церкви св. Николая-Скей в г. Брашове (около 1475 г.), в церкви в Феляке Клужской области, построенной в конце XV в. Стефаном Великим, и в церкви села Вад Клужской области, начала XVI в.

Архитектура Трансильвании развивалась в сложных условиях, которые наложили своеобразный отпечаток на ее сооружения, несущие на себе следы многих перекрещивающихся влияний.

ГЛАВА 5

АРХИТЕКТУРА ПОЛЬШИ

Средневековая архитектура Польши отличалась значительным своеобразием. В частности, недостаток во многих частях страны камня приводил к сдержанности и лаконичности форм каменных зданий.

Одной из отличительных черт польского строительства было наличие в стране большого числа городов, что отметил уже «Баварский географ» (IX в.), имевший, впрочем, в виду также и земли других западных славян.

Западные славяне искусно строили мосты, а храмы украшали вырезанными из дерева и раскрашенными скульптурами. Когда язычество уступило место христианству, в Польше стали появляться сооружения из камня. Лишь в северных районах страны, где язычество удерживалось очень долго, пышно разукрашенные деревянные сооружения можно было видеть еще в XI в.

Одним из центров объединения страны стала земля поморян, где уже в IX и X вв. возникли довольно крупные города — Щецин, Гданьск, Колобжег, которые вели торговлю с Германией, Скандинавией, арабским Востоком. Другой центр объединения возник на юге, в Малой Польше, где в X в. главным городом стал Краков. Здесь проходили пути в Западную Европу, на Русь, в прибалтийские страны и Средиземноморье. Объединялись мелкие княжества и в других местах. Наибольшее значение приобрела Великая Польша в долине реки Варты с ее центральным положением между городами Поморья и Юга. Главным городом Великой Польши стал Гнезно.

Дальнейшее развитие страны проходило в тесном контакте с Западом. Польское искусство, при всем его национальном своеобразии, следовало общей схеме развития западного средневекового искусства.

Со второй половины XI в. в Польше возникает романская архитектура. В конце XI в. центр польской государственности перемещается в Мазовию, а столица — в Плоцк. Это время вплоть до середины XII в., когда началось феодальное дробление страны, стало периодом расцвета польской романской архитектуры. Были воздвигнуты наиболее значительные здания с очень высоким качеством обработки отдельных элементов и деталей (скульптурные и архитектурные рельефы костелов в Туме, Червинске и т. п.).

Готическая архитектура в Польше развивалась в течение двух с лишним столетий: с XIV почти до середины XVI в. Расцвет готической архитектуры совпал с новым расцветом польской государственности. Польша снова стала королевством (1319 г.). Развитию архитектуры способствовали тогда интенсивный рост городов, успехи торговли и ремесленного производства, подъем культуры страны, ознаменовавшийся организацией крупных библиотек, школ и, наконец, открытием в 1364 г. Краковского университета.

1. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

В Польше преобладали города «бургового» типа, т. е. разраставшиеся вокруг замков. Они, как правило, имели нерегулярную

планировку, иногда радиальную, иногда основанную на одном-двух лучах, а то и вообще в виде неправильной сетки улиц, обусловленной топографическими условиями местности, магистральными дорогами и т. п. Замок располагался эксцентрически, на краю города, на холме, у реки или озера.

Вслед за городом Шрода (1175 г.) ряд городов получил магдебургское право самоуправления, устав которого предусматривал рекомендации по планировке. Это обстоятельство, а также общее изменение идеологии и вкусов общества того времени определили появление в Польше регулярной планировки.

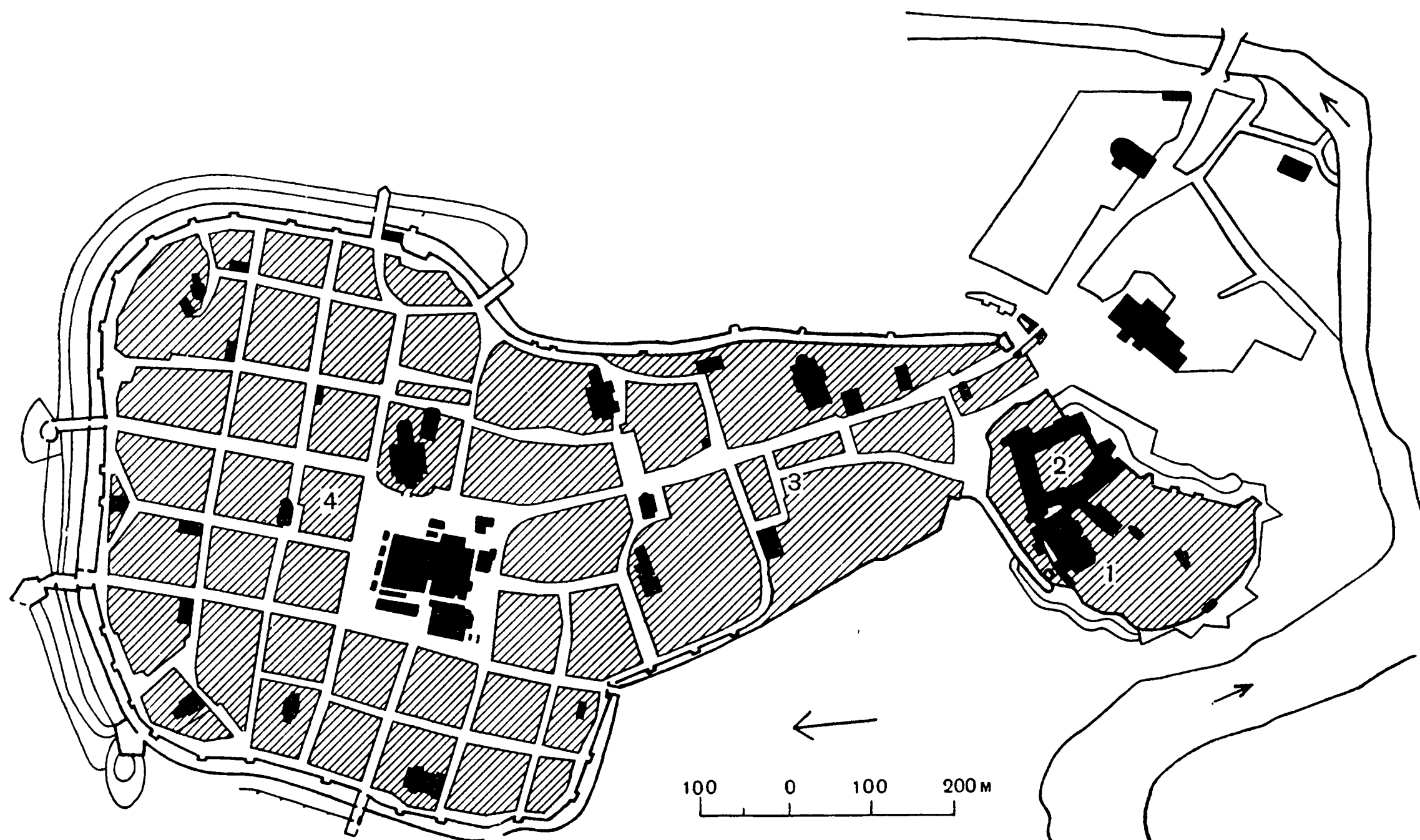
Типичной была планировка Кракова. Древняя часть его, на склонах Вавеля, представляла собой хаотическую смесь дворов магнатов, ремесленников и торговцев. Новая часть города стала развиваться на основе регулярной планировки (вторая четверть XIII в.; рис. 1). В центре была разбита большая квадратная площадь, на которой разместились так называемые Суке-ницы — двор для продажи сукон, одного из главных предметов польской торговли того времени — и ратуша (рис. 2). На эту же

площадь выходил главный костел ремесленно-торговой части города — Марьяцкий, перенесенный сюда в 1226 г. из старой части города.

Аналогичный процесс происходил в тот период во многих городах: в некотором удалении от замка вырастала регулярная часть — средоточие торгово-ремесленной жизни. В качестве примера можно привести средневековые планы Варшавы (рис. 3) или Тшева. В этот период возникли регулярные планировки Торуня (1231 г.), Гданьска, Мальборга, Нове-Място и др. Новая часть города вместе со старой обносилась крепостными стенами, на первых порах деревянными.

2. ЖИЛЫЕ ДОМА

Дома на рыночной площади города, как впрочем и вообще в средневековом городе, имели очень узкие фасады, что регламентировалось специальными постановлениями, которые вызывались стесненностью застройки. В первом этаже обычно располагалась лавка владельца, и весь периметр рыночной площади превращался в гостинный двор. За лавкой, а иногда и под ней устраивался



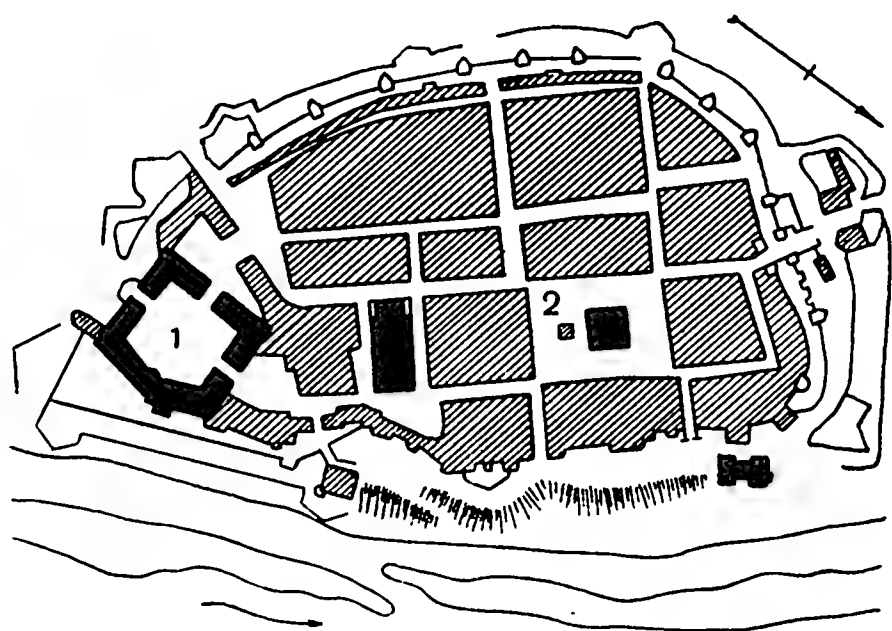
1. Краков. Средневековый план города

1 — Вавель; 2 — замок; 3 — древнейшая часть города; 4 — город XIII—XIV вв.



2. Краков. Центральная площадь

склад товаров. Эти помещения перекрывались каменными сводами. Второй этаж дома отводился под парадные помещения и имел обычно деревянный потолок, покрытый росписью. Третий, а иногда и последующий были жилыми. Перекрытые высокой двускатной крышей, чердак которой использовался для хозяйственных целей, та-



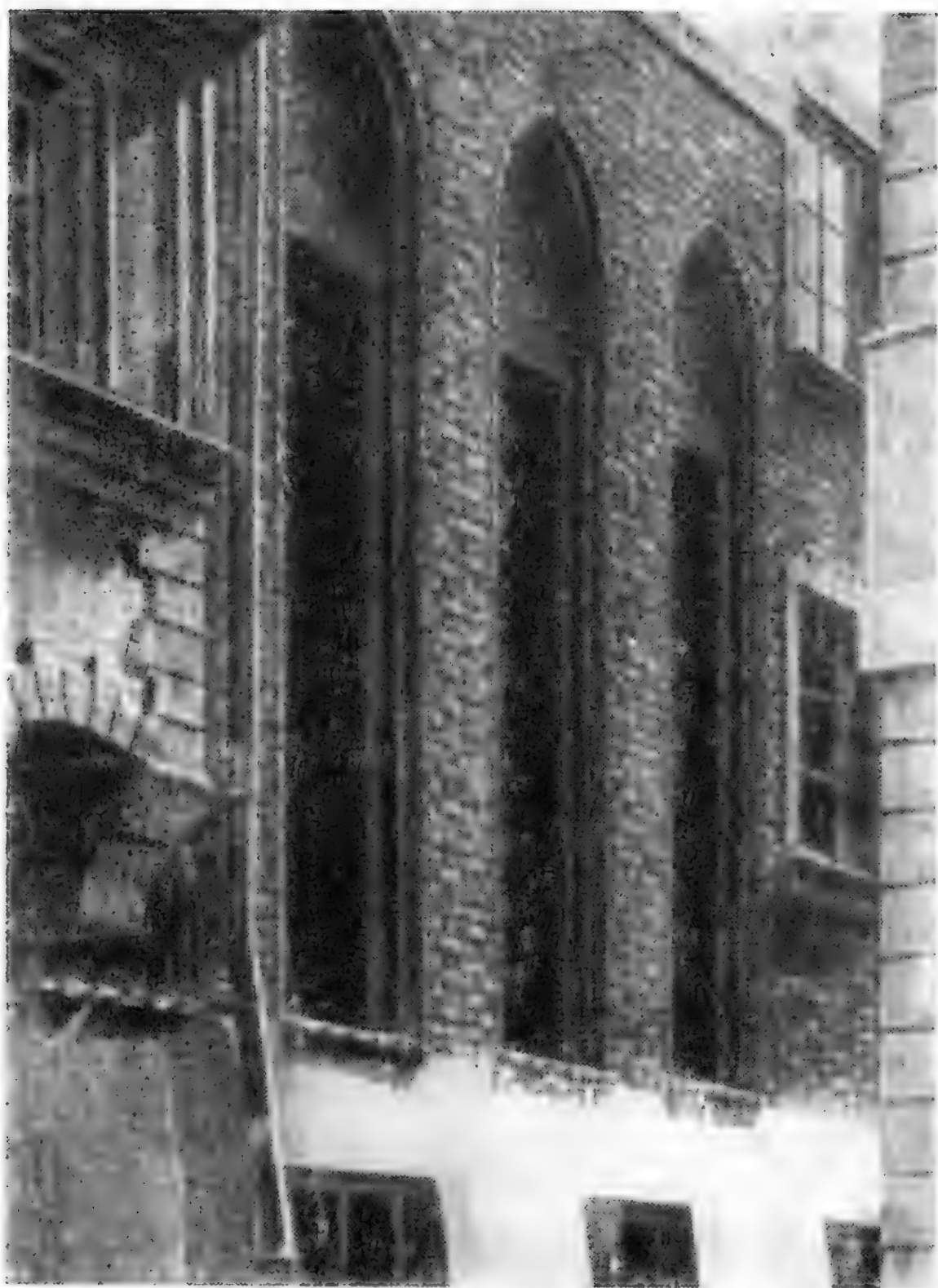
3. Варшава. Средневековый план города
1 — замок; 2 — город XIII—XV вв.

кие дома отвечали общим особенностям архитектуры того времени.

В архитектурной отделке фасадов использовались готические формы. В древней части Варшавы — Старом Мясте — открыты фрагменты средневекового дома князей Мазовецких (рис. 4). Во всю высоту здесь поднимались плоские ниши со стрельчатым завершением, объединявшие окна фасада.

Дом несколько иного характера, вероятно уже конца XV или начала XVI в., стоявший в Гданьске на Хлебницкой улице, был перенесен в начале XIX в. в Потсдам. Он тоже трехэтажный и имеет три окна по фасаду, разделенные узкими простенками. Окна завершены пересекающимися опрокинутыми лучковыми арочками — мотив, встречающийся в отделке польских зданий начала XVI в.

В более скромных домах фасад оставался без архитектурной обработки. Лишь щипцы дома получали скромную отделку в виде плоских стрельчатых ниш и т. п.



4. Варшава. Дом князей Мазовецких, XV в

Средневековый польский город был застроен в основном деревянными или фахверковыми зданиями, которые, естественно, сохраниться до наших дней не могли. Лишь немногие, но характерные образцы уцелевших подобных зданий, вроде очаровательного дома с аркадой в первом этаже в Липце, на окраине Гданьска (относящегося уже к началу XVII в.), дают некоторое представление об этой уже исчезнувшей архитектуре.

3. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Так называемые «дворы Артура» или «мещанские дворы» — здания купеческих гильдий и места собраний бюргерства — отличались развитыми архитектурными формами. Об этом свидетельствует, например, здание «мещанского двора» в Торуне, с его рядами оштукатуренных плоских стрельчатых ниш.

Интересный памятник гражданской архитектуры представляет собой Ягеллонский

университет в Кракове (сейчас библиотека), построенный около 1400 г. Его гладкие стены с прямоугольными окнами завершаются шипцами, декорированными нишами, с рельефно выступающими ребрами, увенчанными резными фиалами.

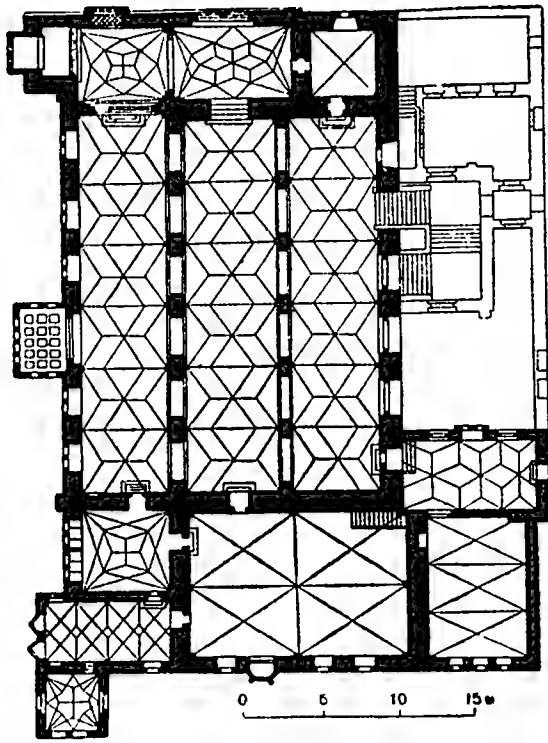
Тип здания с квадратным или прямоугольным двором, окруженным одним или двумя ярусами стрельчатых аркад, на рубеже XIV и XV вв. становится довольно распространенным. В частности, он применялся и в строительстве замков.

Типичная композиция ратуши слагалась из двух объемов: двух-трехэтажного корпуса, содержавшего залы заседаний совета города и различные вспомогательные помещения, и высокой башни, на которой помещались часы. Здание ратуши связывалось с корпусом торговых рядов, и эффектное противопоставление высокой и низкой части создавало значительный архитектурный образ.

Интересным примером является ратуша Гданьска (1372—1382, 1502 гг.). Ее высокая башня (1561 г.) главенствует в пейзаже города (рис. 5). Трехэтажный корпус основных помещений перекрыт высокой двускатной кровлей. Западный шипец лишен укра-



5. Гданьск. Ратуша, 1372—1382 гг., 1502 г., 1561 г.



6. Вроцлав. Ратуша, 1300—1330 гг., 1471—1506 гг., 1565 г.

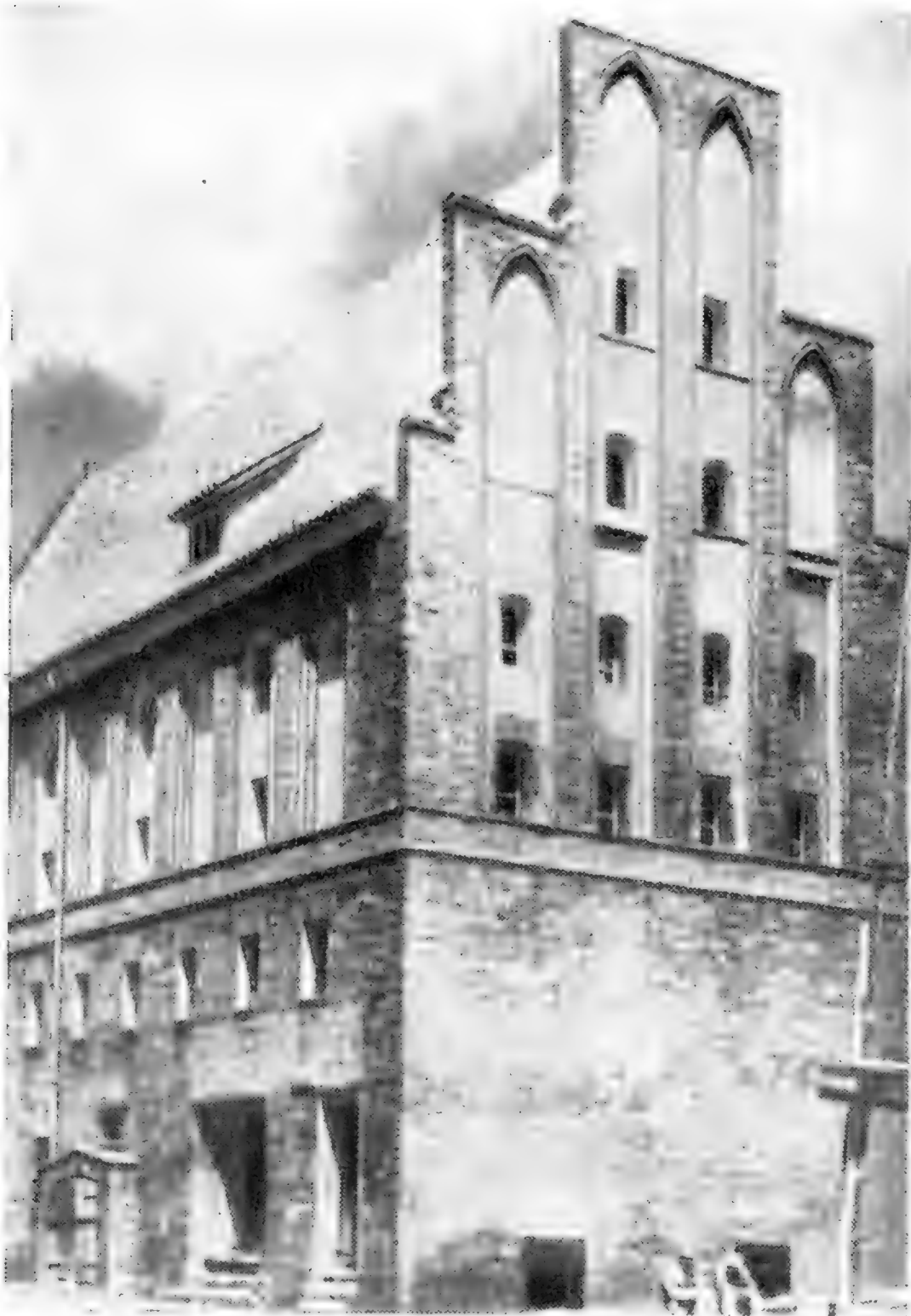
шений, а восточный, обращенный к площади, развит в большую трехъярусную аттиковую надстройку (конец XV в.). Здесь искусно развиты мотивы стрельчатых западающих ниш и разделяющих их пилонов, упрощенная комбинация которых имеется на башне. Продольный фасад украшен небольшой декоративной башенкой на углу. К продольному корпусу ратуши примыкает

П-образный внутренний корпус, образующий двор (1561 г.).

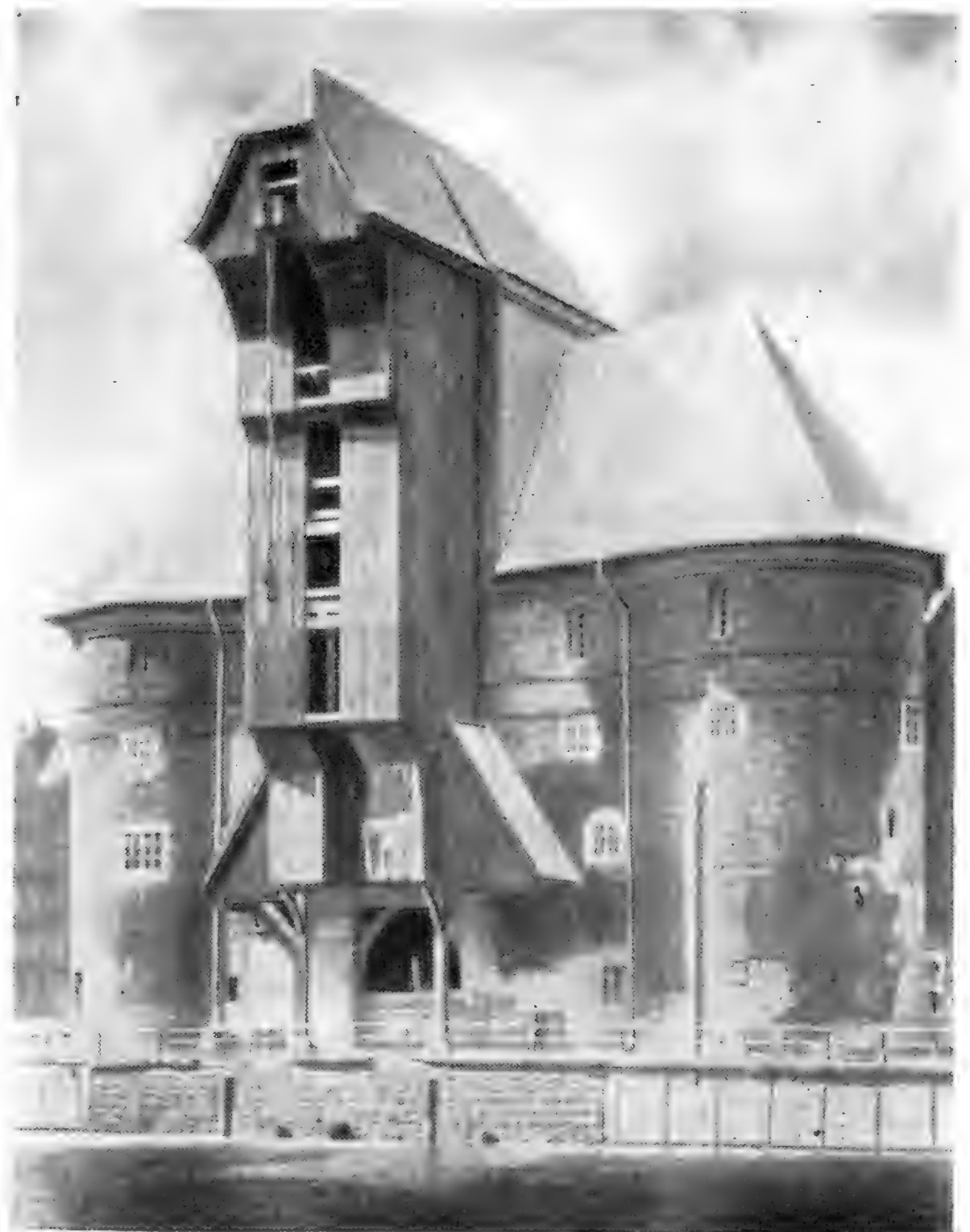
Интересна ратуша во Вроцлаве (1300—1330, 1471—1506, 1565 гг.). В основе ее лежит дом XIII в., остатки которого занимают северо-западный угол под башней и главным залом (рис. 6). В начале XIV в. к нему был пристроен небольшой зал, находящийся в северо-восточном углу. Позднее, в 1330 г., пристроен большой зал восточного фасада. На рубеже XV и XVI вв. был воздвигнут грандиозный трехнефный зал с примыкающими к нему небольшими кабинетами, слегка возвышающимися над уровнем зала, перекрытого сложными нервюрными сводами.

Следует отметить также ратушу в Торуне (1392 г., позднее надстроена), башня которой относится еще к XIII в. (1258 г.).

Сооружения утилитарного назначения — склады, амбары, житницы, мельницы и т. п. — тоже получали весьма выразительные архитектурные формы. Такова Большая мельница в Гданьске, с ее высокой башней, украшенной ложной аркатурой, или эффект-



7. Торунь. Старая Житница, XIV в.



8. Гданьск. Подъемный кран «Журав», 1444 г.

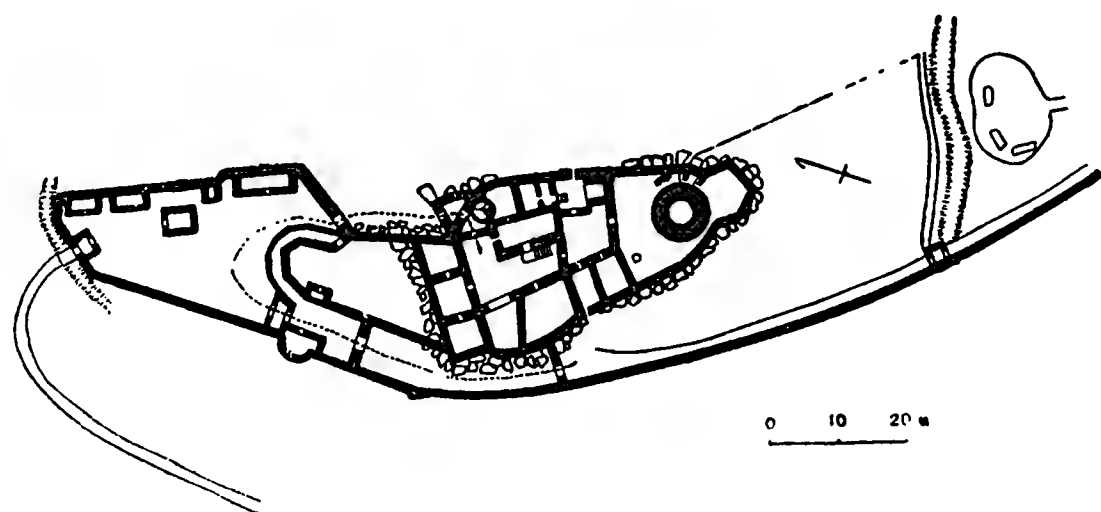
ная Житница в Торуне (XIV в.; рис. 7), где верхние этажи объединены со шипцом общим мотивом оштукатуренных плоских ниш со стрельчатым завершением. Замечателен также подъемный кран «Журав» в порту Гданьска, при строительстве которого были использованы остатки двух крепостных башен, с высоко вздымающейся над средней каменной стеной деревянной надстройкой — клювом подъемного крана (рис. 8).

4. ЗАМКИ И ГОРОДСКИЕ УКРЕПЛЕНИЯ

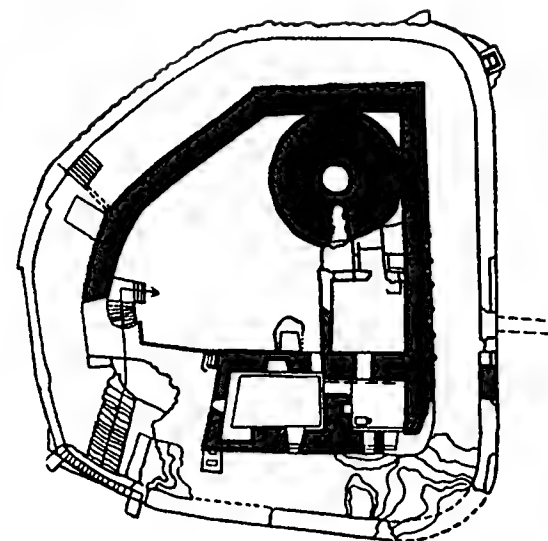
Немногие уцелевшие каменные замки XIII в. дают возможность представить общий характер этих построек. Замок в Ополе, построенный из дерева еще в X в., был заменен в 1260 г. каменным. Главным сооружением его является высокая круглая башня-донжон, разделенная на несколько ярусов. Замок Влень, основанный в XII в., получил дошедшую до нас планировку во второй половине XIII в.; в XIV и XV вв. в нем были произведены достройки (рис. 9). Здесь в центре расположен донжон, окруженный впоследствии системой крепостных стен, с которыми соединялись каменные жилые постройки. Эта схема была типична для замков того периода.

Вавельский замок в Кракове в XIII в. был еще деревянным. В его восточной, узкой части стоял высокий каменный донжон, а западная граница, проходившая по середине Вавельского холма, (на остальной части была древнейшая часть города), была укреплена каменными костелами св. Герона и Девы Марии. В 1241 г. территория замка была с запада ограждена стеной.

В XIV в. крепостное строительство интенсивно развивалось. В северных, равнинных местах строились замки простых, почти регулярных очертаний. Таковы, например, Черский замок к югу от Варшавы (XIV в.),



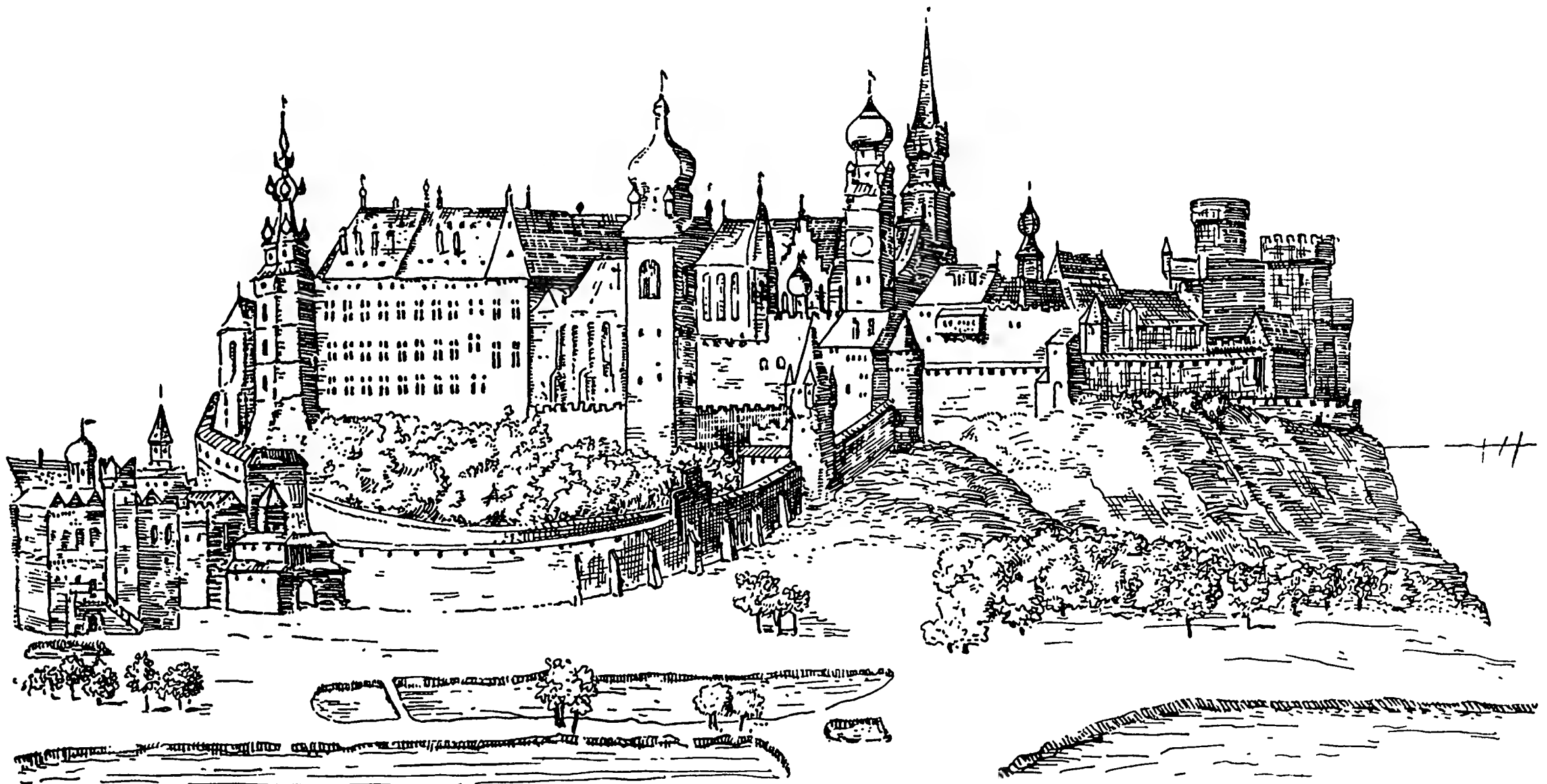
9. Влень. Замок, XIII—XV вв.



10. Бендзин. Замок, XIV—XV вв.

замок в Цехануве (начало XV в.) и др. На юге страны замки имели нерегулярный характер. Таков, например, замок в Бендзине (XIV в., рис. 10). Он состоял из круглого донжона, расположенного на вершине холма, и окружавших его стен, т. е. следовал общей схеме замков XIII в. Позднее он был дополнительно укреплен кольцом внешних стен.

Одним из мощных польских замков был в XIV в. Вавель, обнесенный каменной стеной. В нем был построен каменный королевский дворец, фрагменты которого уцелели в интерьерах существующего здания. Вавельский замок с его двойным рядом



11. Краков. Замок Вавель, XV в.



12. Краков. Башня Позументщиков, XIV в.

стен и множеством башен принял в начале XV в. вид, изображенный на более поздней гравюре (рис. 11). Зубцы стен польских крепостей были обычно прямоугольными, как, например, в крепости XIV в. в городе Шидлове (реставрирована).

После окончания периода феодальной раздробленности возник новый тип замка, с внутренним, окруженным галереями двором, явившийся переходной ступенью от средневековых крепостей к замкам-дворцам эпохи Возрождения. Таков интересный замок конца XIV в. Лидзбарк Вармийский с эффектными готическими аркадами двора.

Весь Краков был обнесен в XIV в. мощными высокими каменными стенами. Из всех укреплений Кракова до наших дней сохранились три башни с отрезком стены между ними: Флориановская, башня Позументщиков (Пасамоникув; рис. 12) и башня Столяров. В конце XV в. городские укрепления Кракова были усилены устройством выносных фортвов — барбаканов.

В начале XV в. Варшава тоже имела двойной ряд стен, усиленных в XVI в. барбаканами.

И поныне отдельные сооружения того периода украшают польские города, подобно Опатувским воротам в Сандомеже, Краковским воротам в Люблине или воротам Св. Духа в Торуне.

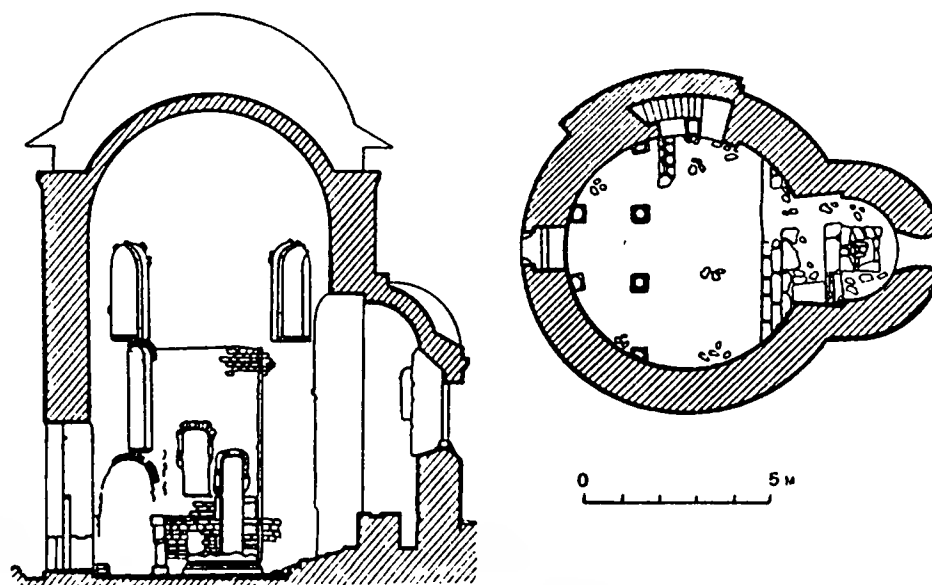
5. КУЛЬТОВЫЕ ЗДАНИЯ

Древнейшим известным культовым зданием Польши является костел Девы Марии — капелла замка Вавель в Кракове (конец X в.). Это — небольшое круглое здание с четырьмя конхами и сакристией (рис. 13). Храмы сходного типа известны во многих странах: на острове св. Гонория (V в.), в Регенсбурге (VIII в.), в Бонне (VII в.), в Чехии и других местах. Конхи были здесь перекрыты половиной сферического свода. Центральное помещение (внутренний диаметр — 4,8 м) было, вероятно, также перекрыто сферическим куполом. Высота конх составляла около 6 м, общая высота здания была, вероятно, около 10 м.

В зодчестве Польши раннего периода использовался преимущественно центрический план. Круглым центрическим зданием был костел св. Михаила «на Скалке» в Кра-

кове, основанный раньше костела Девы Марии. Центрический план был и у замковой капеллы на острове Ледница (XI в.): он имел форму квадрата с закругленными углами; с востока примыкала алтарная апсида. Капелла на Леднице имела четыре внутренних столба.

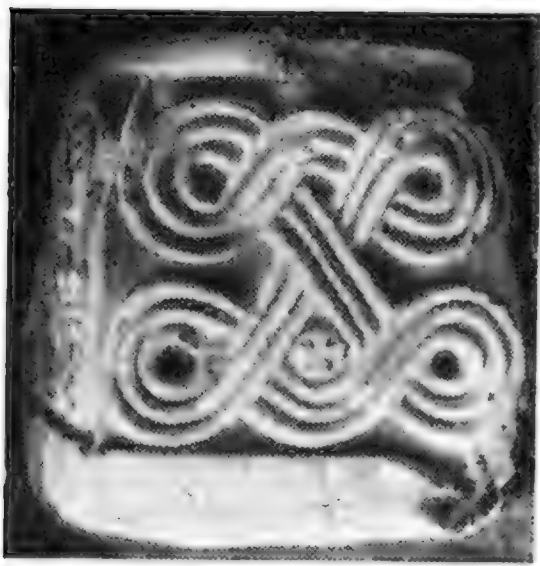
Костел XI в. в Цешине (Силезия) — совершенно круглое здание, с полуциркульной апсидой (рис. 14). Его внутренний диаметр несколько больше, чем в краковском



13. Краков. Костел Девы Марии на Вавеле, X в.



14. Цешин. Костел, XI в.



15. Краков. Костел св. Гереона на Вавеле. Капитель, 2-я половина XI в.

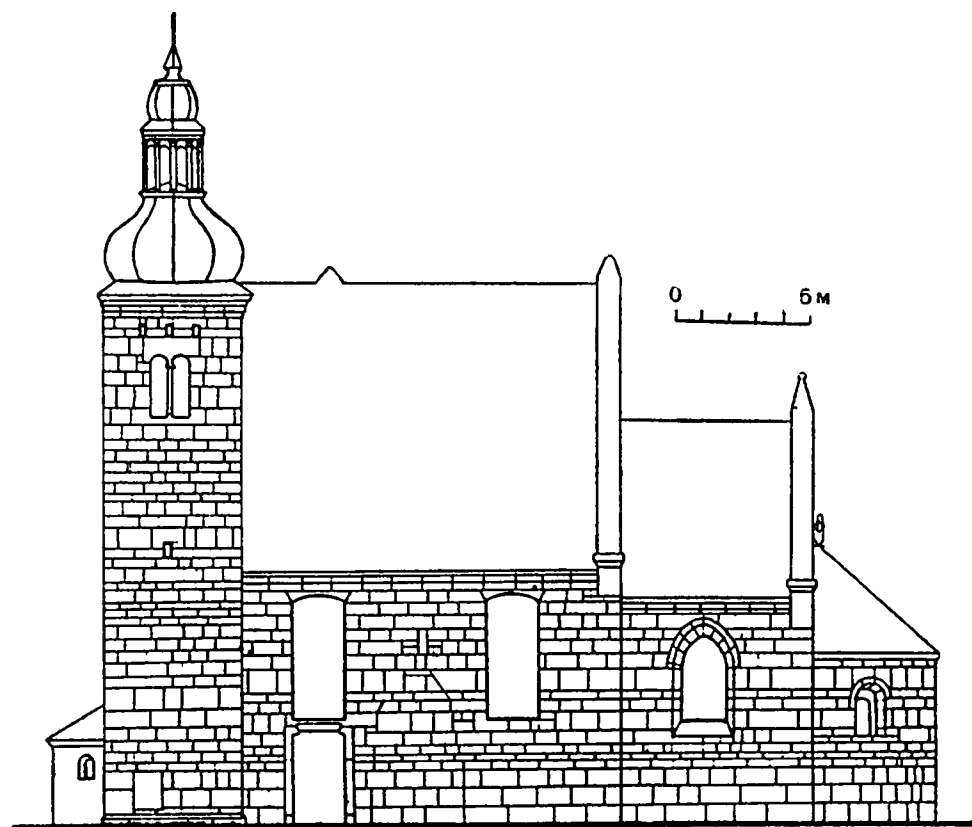
костеле, — 6,2 м. Перекрыт он сферическим куполом. Алтарь приподнят на несколько ступеней, а в западной части имелась эмпора, на которую вела внутростенная лестница.

Костел св. Прокопия в Стшельно (первая половина XII в.), также круглый в плане (внутренний диаметр 8,2 м), имеет с востока прямоугольный алтарь. С запада он увенчан высокой круглой башней, которая входила в систему укреплений замка.



16. Краков. Костел св. Андрея, XI в.

Известны и другие костелы центрического строения, например костел в Лышце, заложенный в первой половине XII в., и костел францисканцев в Кракове (первая половина XIII в.) с планом в виде равноконечного креста.

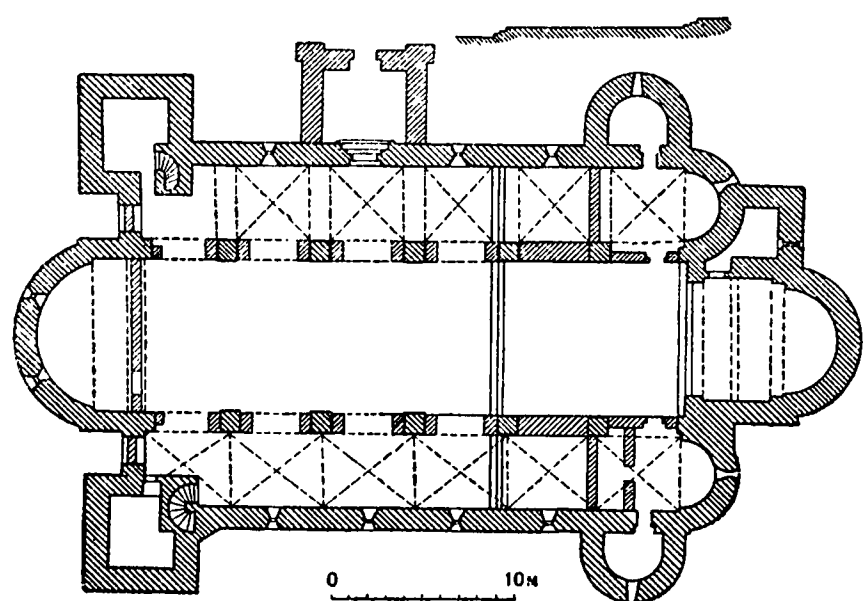


17. Вежбна. Костел, 1230 г.

Черты романской архитектуры проявились уже в кафедральном костеле св. Герона на Вавеле, заложенном в середине XI в. Это была типичная трехнефная базилика, с тремя апсидами на востоке, где имелся и слабо развитый трансепт, и с двумя каменными башнями на западе. Этот собор послужил прообразом большинства костелов романской эпохи в Польше. Здесь впервые в обработку польских каменных зданий было введено пластическое начало (рис. 15).

Костел св. Андрея в Кракове (XI в.) интересен как сооружение переходного типа. Его основная часть, почти квадратная в плане, с четырьмя внутренними столбами, напоминает центрические постройки Востока, но в западной части расположены башни, а в боковых нефх — галереи, центральный же неф переходит в удлиненное алтарное пространство, заканчивающееся полуциркулярной апсидой. Фасад, обращенный к улице, носит почти крепостной характер (рис. 16): мощные башни, в нижней части лишенные проемов, фланкируют глухую стену, так как вход в костел расположен на боковой стороне. Костел осуществлял и оборонные функции. В 1241 г. он противостоял многочисленным атакам татар и не был взят. Интересен контраст между гладкими стенами и тонко прорисованной лоджией в верхней части центральной стены (реставрирована), а также с парными полуциркулярными проемами в верхней части башен.

Костелы такого типа строились и позднее. Таковы, например, костел в Могильно (XII в.) и костел в Костельце (начало XIII в.). Западный фасад последнего украшен перспективным полуциркулярным пор-



18. Тум (Ланчица). Костел, 1127—1161 гг.



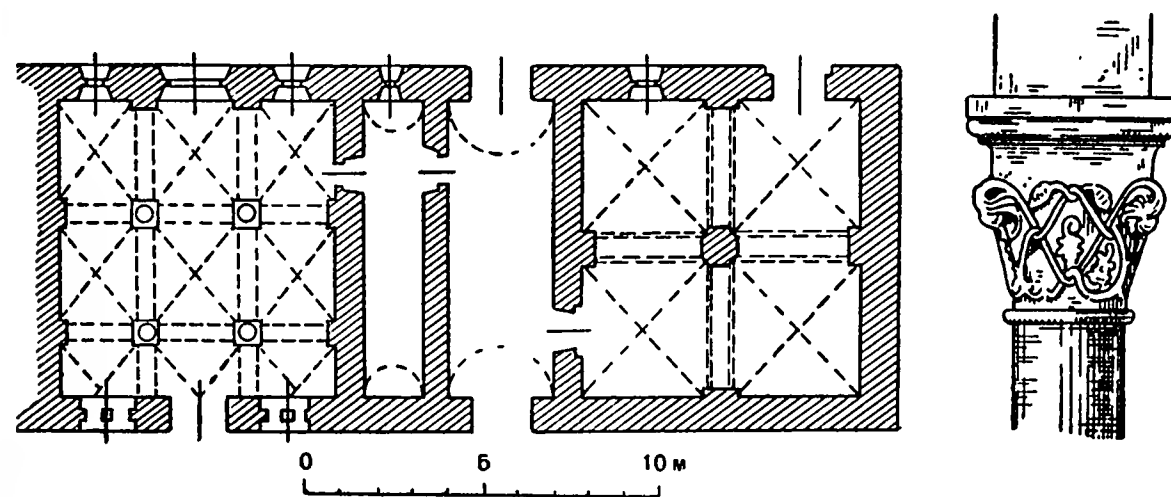
19. Сенкова. Костел, начало XVI в.

талом с красивым, тонким белокаменным рельефом, а колонны яруса трифориев увенчаны замечательными резными из камня лиственными капителями разного рисунка на каждой паре колонн.





20. Стшельно. Костел св. Троицы. Резьба 2-й половины XII в.



22. Вонхоцк. Зал капитула, начало XIII в.



23. Тшебница. Костел, 1203—1219 гг. Тимпан северного портала западного фасада

Костелы в замках и провинциальных осадных дворах имели один неф и слабо развитую алтарную апсиду. С западной стороны примыкала каменная башня, включавшаяся в систему укреплений замка. Вход в костел находился на боковой стороне. Такие костелы XII в. сохранились в Высоцicach, в Звержинце, в окрестностях Кра-



21. Гнезно. Собор. Фрагмент двери, XII в.

кова, в Прандоцине (Малая Польша), в Жарнуве (Великая Польша). Костел уже с двумя башнями сохранился в Вежбне (Силезия, 1230 г.; рис. 17). Такие костелы явились прототипами каменных и деревянных сельских приходских костелов последующего времени. Место оборонительной башни заняла потом колокольня. К числу позднейших костелов такого типа относятся деревянный костел XVI в. в Сенковой Горлицкого уезда (рис. 19) и костел середины XV в. в Дембно.

Костел св. Гереона на Вавеле был заменен новым, законченным в 1142 г., от которого в существующем здании XIV в. сохранилась крипта св. Леонарда.

Здания костелов с апсидами на обоих концах среднего нефа были наиболее импозантными, и потому именно этот тип выбирался для наиболее значительных культовых построек. Таким был, например, костел в Туме (Ланчица), где тогда происходили

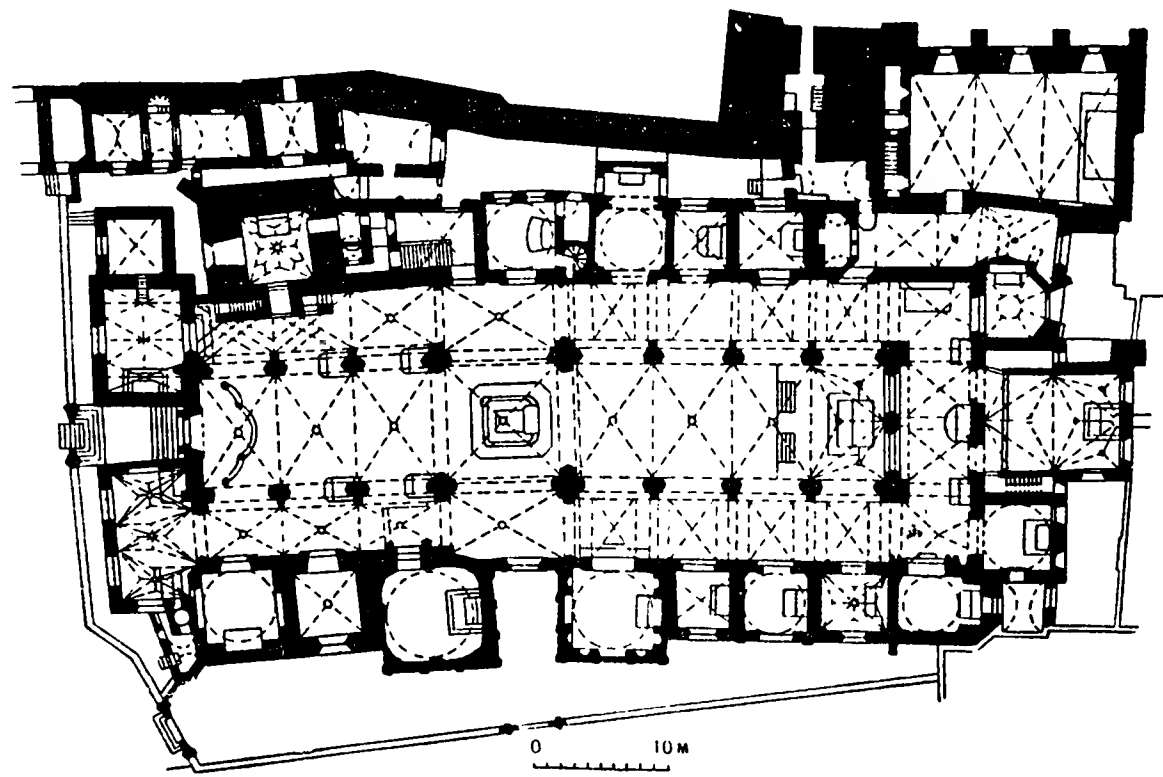
сезды князей и магнатов, а также церковные сезды (с 1180 по 1547 г.).

Костел в Туме (1127—1161 гг.) представляет собой трехнефную базилику, состоящую из шести травей. Восточный пролет фланкирован двумя невысокими круглыми башнями, позднее надстроенными. Он завершается тремя апсидами, из которых средняя, вмещающая алтарь, значительно выдвинута по сравнению с боковыми. На западе две высокие квадратные башни врезаются в основной объем здания. Между башнями выступает массивная и высокая западная апсида (рис. 18). Вход в костел, украшенный одним из лучших романских порталов, расположен на северной стороне. Рельеф в тимпане обрамляется архивольтами, украшенными орнаментом. Интересны и капители колонн портала. Боковые нефы костела перекрыты крестовыми сводами (частично заменены стрельчатыми в XV в.), на которых размещены галереи. Большая полукруглая эмпора есть также и в западной апсиде. В ней сохранились каменные скамьи вдоль стен — почетные места участников сездов. Эта особенность отличает храм в Туме от композиций рейнской и саксонской школ, где обе апсиды служили лишь алтарями. Средний неф костела в Туме перекрыт деревянным потолком с росписью (ширина нефа 8,55 м, высота 19 м).

Декоративная отделка польских культовых зданий достигла в средние века замечательного развития. Сосредоточенная в немногих местах, она поражает непосредственностью и своеобразием рисунка и трактовки, как в костеле св. Троицы в Стшельно (рис. 20), и удивительной чистотой и ясностью замысла, как в знаменитом портале монастыря на Олбине (теперь в костеле Марии Магдалины во Вроцлаве) или в бронзовых дверях Плоцкого и Гнезненского соборов (рис. 21).

Постройки того времени характерны типичной романской кладкой из гладко отесанных камней, в начальный период мелких, а затем, в XII в., достигавших 30—40 см в высоту, уложенных на известковом растворе.

Постройками переходного периода являются костелы цистерцианцев в Вонхокке, Копживнице, Енджеюве и Сулейове (конец XII в. — 30-е годы XIII в.). Костел и зал капитула в Вонхокке — лучшие сооруже-



24. Краков. Собор, 1320—1364 гг.

ния этой группы. Простота общей конфигурации костела и обычное для построек цистерцианцев отсутствие декора сочетаются здесь с замечательным декоративным эффектом цветных стен, сложенных из слоев разной высоты серого и кирпично-красного песчаника. Окна с полуциркульным завершением богато профилированы на откосах. Камни их арок имеют то же чередование цветов.

В конструкции костела интересно применение контрфорсов в стене главного нефа, опертых на поперечные арки боковых нефов. Стены боковых нефов также подперты контрфорсами. Этот прием послужил основой для конструкций готической архитектуры Польши. Зал капитула — почти квадратный в плане (7,85×7,50 м; рис. 22). Его девять крестовых сводов опираются на полуциркульные арки, поддерживаемые четырьмя колоннами. Ребра сводов профилированы. Колонны (высотой 1,56 м) имеют резные капители чередующихся рисунков и базы, украшенные розетками. Кронштейны на стенах — также резные. Вдоль стен зала идет каменная скамья.

Костел в Сулейове (1232 г.) — обычная трехнефная базилика с трансептом. Его прямоугольные в плане апсиды вносят еще больше простоты в общий характер здания. Переходный характер архитектуры подчеркивается одновременным употреблением полуциркульных и стрельчатых арок.

Один из интереснейших цистерцианских костелов, трехнефный, восьмитравейный, с трансептом, с полукруглыми апсидами, в котором также наблюдается смешение полукруглых и стрельчатых арок, — костел в

Тшебнице (1203—1219 гг.) — содержит блестящие образцы средневековой польской скульптуры. В тимпане портала, где кладка из кирпича сочетается с деталями из белого камня (рис. 23), и в других местах размещены рельефные изображения, которые могут быть поставлены в ряд с лучшими произведениями европейской средневековой скульптуры.

Наиболее ранний «зальный» костел (XIII в.) сохранился в Зембичах. Позднее, в XIV в., был построен двухнефный зальный костел в Вишлице. Однако в XIII в. появились трехнефные костелы с равной высотой нефов в Колобжеге, Станентках и др. Этот прием организации внутреннего пространства получил свое развитие в начале XV в.

В XIII в. получила широкое применение кирпичная кладка, до тех пор не имевшая

в Польше распространения. Один из известных образцов кирпичного зодчества — костел св. Якова в Сандоже (1226—1250 гг.).

Характерным было и сочетание кирпичных стен с белокаменными, иногда резными деталями. Одним из первых таких примеров, наряду с упомянутым костелом в Тшебнице, явился костел в Могиле (1223—1243 гг.). Сочетание белого камня и кирпича надолго осталось одним из любимых приемов польской архитектуры, как и сочетание кирпича с поливной терракотой.

Своего полного развития готика в Польше достигла только в XIV в. Замечателен кафедральный костел на Вавеле в Кракове (1320—1364 гг.; рис. 24). Перелом продольной оси его плана объясняется тем, что алтарь был построен (в 1346 г.) отдельно от западной части здания. Алтарь окружен



25. Гнезно. Собор, XIV в.



26. Краков. Костел св. Екатерины, XIV в.

обходом — прием, ранее в Польше почти неизвестный, — и венцом капелл. В центре восточной стены — большая Т-образной формы капелла Девы Марии, с двумя квадратными капеллами по сторонам. Полукруглые апсиды обрамляется снаружи плоской стеной.

Ширина нефа в 5 туазов (т. е. 30 футов) была принята за модуль для построения всего костела. Длина алтаря с обходом равна трем модулям. Полная его длина, с капеллой Девы Марии, равна четырем модулям. В целых числах туазов были определены длина алтаря, ширина восточного обхода и т. д. Высота среднего нефа была равна двум модулям. В целых числах туазов были построены арки, боковые нефы костела и пр.

Интерьер костела благодаря сочетанию кирпича и белого камня отличался нарядностью, которую усиливали декоративные вставки — барельефы в замках сводов, статуи святых и т. п. Западный фасад был украшен пышным каменным порталом с сюжетными барельефами. Деревянные двери, обитые железом в косую сетку, — один из лучших образцов художественнойковки XIV в. В центре щипца, окантованного «краббами», помещены барельеф и статуя св. Станислава; под ним — небольшая роза.

Готическая архитектура отличалась в Польше значительным своеобразием. Конструкции польских сооружений принципиально отличались от западноевропейских. Так, костел на Вавеле, несмотря на значительный пролет (около 10 м) и высоту среднего нефа, не имел аркбутанов. Аркбутаны вообще почти не использовались в польской архитектуре.

Для восприятия распора сводов в Польше применялась оригинальная «контрфорсно-колонная» система. Основы этой конструкции наметились еще в постройках XIII в. (подобных костелу в Вонхоцке). В костеле на Вавеле контрфорсы главного нефа образовали в боковых нефах прямоугольные выступы, на которые опирается аркада, разделяющая нефы. Конструктивная схема при этом упростилась, так как распор не передавался на наружные стены боковых нефов.

Конструктивные особенности польских готических построек сказались на их облике. Наметившаяся в романскую эпоху тенденция как бы лепить здание из крупных объемов получила в сооружениях польской



27. Вроцлав. Собор. Фрагменты капители, XIV—XV вв.

готики свое дальнейшее развитие, выразившееся в значительно большей по сравнению с предыдущим периодом утонченности форм, приобретших скульптурный характер (ср. фасад кафедрального костела в Гнезно, рис. 25, алтарную часть костела св. Екатерины в Кракове, рис. 26, и др.).

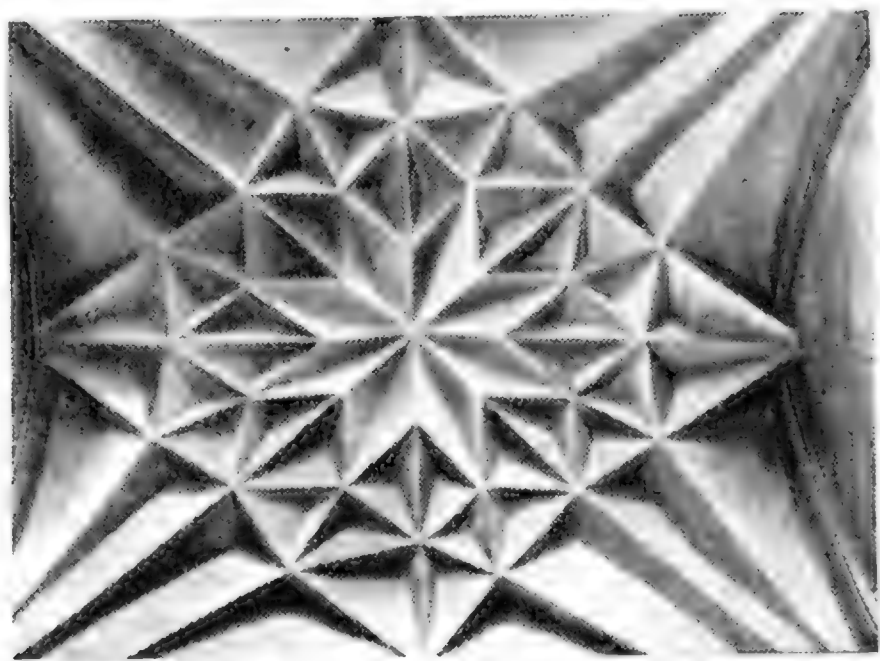


28. Копшивница. Монастырь цистерцианцев. Кронштейн свода, около 1342 г.

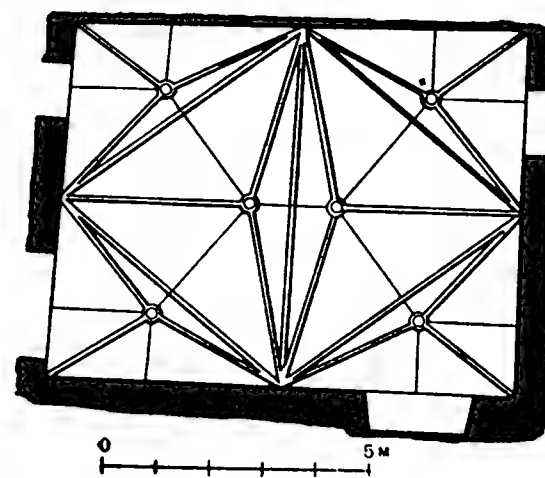


29. Краков. Марьяцкий костел, 1226—1478 гг.

Этому способствовали и уменьшение ширины окон по сравнению с западноевропейскими постройками и соответственное увеличение плоскости стен.



30. Кенштшин. «Сотовые» своды в костеле св. Юрия, XIV в.



31. Краков. Своды в доме № 1/8 на рынке, XIV в.

Это стремление к скульптурности объемов здания сопровождалось и использованием скульптурных деталей. Что касается архитектурных деталей, то и они нередко принимали здесь характер своеобразных скульптурных произведений (как, например, капители из кафедрального костела во Вроцлаве; рис. 27), часто достигая значительной экспрессии (рис. 28).

Одним из выдающихся образцов городских костелов является Марьяцкий костел в Кракове (1226—1478 гг.). Он считается лучшим в «краковской» школе польской готики. Эффектны его кирпичные фасады с белокаменными деталями (пинакли, обрамления окон и др.). Алтарь лишен обхода, и пластика алтарной части получила здесь свое законченное развитие. Главный фасад с двумя высокими башнями суров, прост и величествен (рис. 29). Одна из башен имеет деревянный шатер, увенчанный короной и флюгером — замечательный образец искусства плотников XV в. Интерьер костела был украшен витражами, остатки которых собраны в алтарной части. Резной из дерева триптих алтаря выполнен знаменитым польским скульптором Витом Ствошем (1480-е годы). Им же выполнено распятие в алтарной арке.

Среди строителей костела известны: Генрих Парлер (1392—1394 гг.), мастер Верхнер из Праги (1395—1396 гг.), мастер Петр (1399 г.) и мастер Чипсер (1442—1444 гг.).

Северная школа польской готики уделяла преимущественное внимание декоративным завершениям обычно гладких стен. Пышно обрабатывались щипцы и аттики. Основным материалом здесь был кирпич; камень почти совсем не использовался. Иногда стены костелов целиком или частично (плоские ниши) покрывались штукатуркой.

Одним из значительных зданий северной школы является костел Девы Марии в Гданьске (1425—1502 гг.). Базиликальная

часть костела имеет три нефа и шесть тра-вей, за которыми следует широкий трансепт. Алтарь заканчивается прямоугольной в плане апсидой. Контрфорсы здесь введены в здание и образуют разделительные стены капелл, идущих вдоль боковых фасадов. Стены — гладкие на всю их высоту. Декоративный эффект сосредоточен на рельефных ажурных шипцах и балюстраде. Все завершается высокими и стройными восьмигранными башенками, увенчанными шатрами-шпилями. Некоторая грузность башни у входа (76 м высоты) смягчается искусным переходом от глухих окон нижнего яруса к большим и тонко прорисованным верхним. Костел очень велик — 105 м в длину и 66 м в ширину. Начатый по базиликальной схеме, он был закончен как постройка зального типа, что сделало необычайно эффектным его просторный и светлый интерьер.

Из строивших костел мастеров известны: Клаус Сведер (1425—1429 гг.), мастер Стеффенс (1443—1446 гг.), мастер Михаль (1484—1485 гг.), мастер Генрих Хецель (1494 г.) и мастер Ганс Брандт (1486—1502 гг.).

Готическая архитектура в Польше, как, впрочем, и в других странах, дала бесчисленные варианты сводов, искусство возведения которых достигло тогда своего предела. Крестовые своды предшествовавшего времени уже в XIII в. начали делиться дополнительными нервюрами и образовывать шестидольные своды, что укрепляло конструкцию в больших пролетах. Появились своды с еще более мелким делением полей, в том числе и характерные для польской архитектуры «пястовские», девятидольные своды. Такие своды были применены уже в

кафедральном костеле на Бавеле. Сложная система деления сводов применялась в тот период и в перекрытиях гражданских зданий. Интересными примерами могут служить дом № 1/8 на рынке в Кракове (рис. 31) и дом № 17 там же (так называемый «Гетманский дом»). В дальнейшем конструкции сводов еще более усложнились, и после сводов звездчатых, сетчатых, с множественным переплетением нервюр, и сводов веерных в Польше в XV—XVI вв. появились эффектные сотовые своды, использованные в самых разнообразных их вариантах (рис. 30). Большого развития достигли в ту эпоху и деревянные конструкции, в частности стропильные фермы, поддерживавшие высокие крыши готических зданий.

Польские архитекторы средневековья в отличие от более позднего периода проявляли большую сдержанность в обработке наружных стен и искали совершенства композиционных построений в гармонической уравновешенности самых масс зданий. Они добивались пластической выразительности объемов путем их взаимосвязи и противопоставления. Достигнув значительного совершенства в применении декоративных и скульптурных элементов, польские архитекторы средневековья очень сдержанно использовали их в наружном облике зданий и вместе с тем широко применяли их во внутренней отделке, порой довольно пышной. Характерной тенденцией польских зодчих средневековья было стремление к объемной и силуэтной выразительности их построек. При этом свойственный готической архитектуре вертикализм носил в польской архитектуре очень сдержанный характер.

АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНЫХ ТЕРРИТОРИЙ ЮГОСЛАВИИ

Различия в географическом положении, этническом составе и культурных традициях Словении, Хорватии, Зетского Приморья и Воеводины, так же как и в истори-

ческом развитии этих земель, обусловили и различие в их архитектуре, в соответствии с чем ее история делится на три отдельных раздела.

I. АРХИТЕКТУРА СЛОВЕНИИ

Словенцы появились на занимаемой ими территории во второй половине VI в. В начале VII в. они входили в состав государства Само, распавшегося во второй половине того же столетия, после чего часть их находилась в вассальной зависимости от франков. Во второй половине IX в., при князе Коцеле, Восточная Словения была самостоятельной, а в конце IX — начале X в. сюда вторглись венгры. Развитие феодальных отношений привело к раздроблению Словении на множество владений, слившихся в конце XII и в XIII в. в основные области ее — Краньскую, Штайерскую и Корушку под властью австрийской династии Габсбургов.

К этому времени в Словении сложились феодальные порядки с крепостными и полукрепостными крестьянами, развитием ремесел, в частности горного и литейного дела, а с XII в. и денежного хозяйства. Христианство уже с VIII в. стало государственной религией Словении, а с XII в. на ее территории появились монастыри различных орденов.

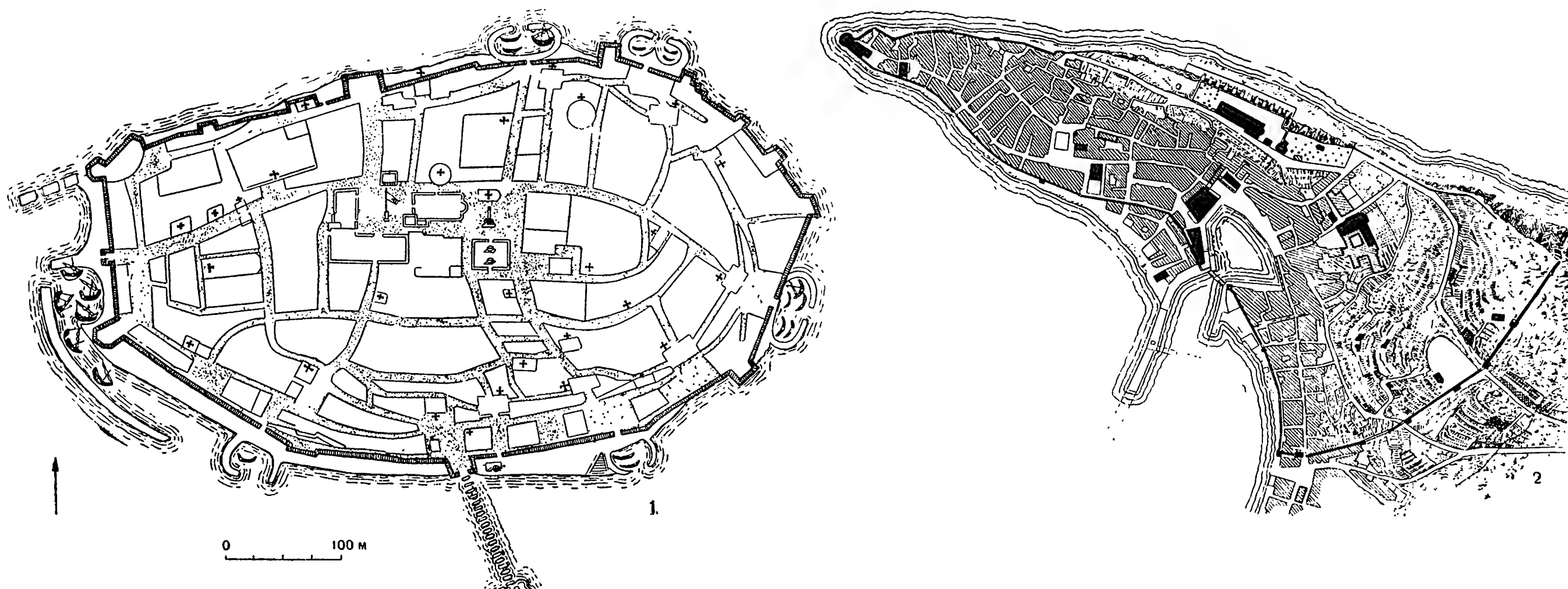
Архитектура Словении прошла через те же этапы, что и архитектура ее западных

соседей, лишь в Приморье долго сохранялась связь с местной раннехристианской архитектурой.

1. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Из городов средневековой Словении более древними были приморские, восходившие иногда к античности, что сказалось на большей регулярности сетки улиц и формы площадей. На площади, представлявшей собой простое расширение главной улицы, размещались здание городского «веча», открытая лоджия и собор. Характерные приморские города — Копар (рис. 1, 1), Изола и Пиран (рис. 1, 2).

Города континентальной Словении, начавшие развиваться с XIII в., располагались у подножья замка феодала (Любляна, Камник, Шкофья Лока, рис. 2, 2, Птуй, Горица) или рядом с замком (Радовлица, Целье, Крань) и церковью (Новое Место, Марибор, Вишня Гора). Как и в Приморье, преобладал тип города возле дороги, переходившей в главную улицу, с домами, выходившими трехконными фасадами на нее или на ее расширение — площадь.

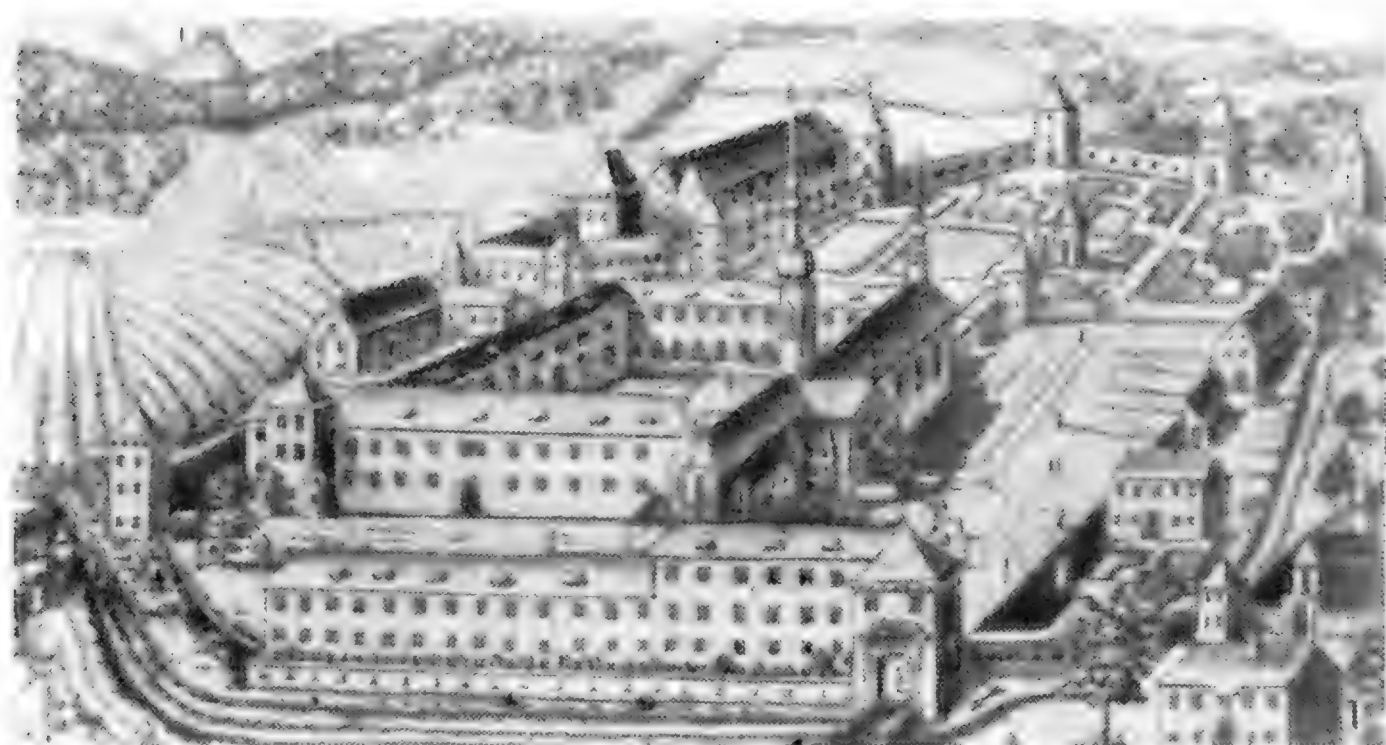


1. Планы городов
1 — Копар; 2 — Пиран

Особым типом поселений были монастыри. В их состав входили церковь, зал капитула и двор с аркадами, к которому примыкали кельи, dormitorio и трапезная. Все это окружалось стеной с башнями. Таков цистерцианский монастырь в Стично (рис. 2, 1), где сохранились перестроенная церковь, раннеготический двор и общая планировка помещений вокруг него. Картезианские монастыри делились на верхние, для монахов, и нижние, с меньшей церковью, доступные и для мирян (монастырь в Жиче).

Уже древние городища, прямоугольные, овальные или круглые в плане, окружались валами с тыном или крепостными стенами,

так же как и дворы управления феодальных владений (curtes). Замки феодалов обычно располагались на возвышенностях, реже, окруженные рвом, — в низине (Оточац). Сначала они имели вид жилой башни, окруженной валом со рвом или стеной (первый замок в Шкофье Локе, XI в.). Позднее (как в новом замке там же) появились донжон и дворец с капеллой. Затем стены получили зубцы, ярусы бойниц, внутренние проходы. Иногда они располагались несколькими поясами (Целье, Старый Град близ Камника, Птуй и др.). Они строились из рваного камня, с бойницами и проемами из тесаного камня.



2. Монастырь Стично (1); город Шкофья Лока (2). Гравюры XVII в.

2. ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ

В средние века сельские жилые дома, состоявшие из одного помещения с открытым очагом, строились в Приморье из камня с крышей из каменных плит, в Альпийских областях — из дерева и в Паннонской области — из глины с тесовыми и соломенными крышами. Позднее они получили входные галереи. Городские жилые дома континентальной Словении, до XV в. только деревянные, постепенно сменялись каменными и приобрели структуру, сохранявшуюся до XIX в., с лавкой или мастерской внизу, жилыми помещениями в передней части верхнего этажа и подсобными — позади их.

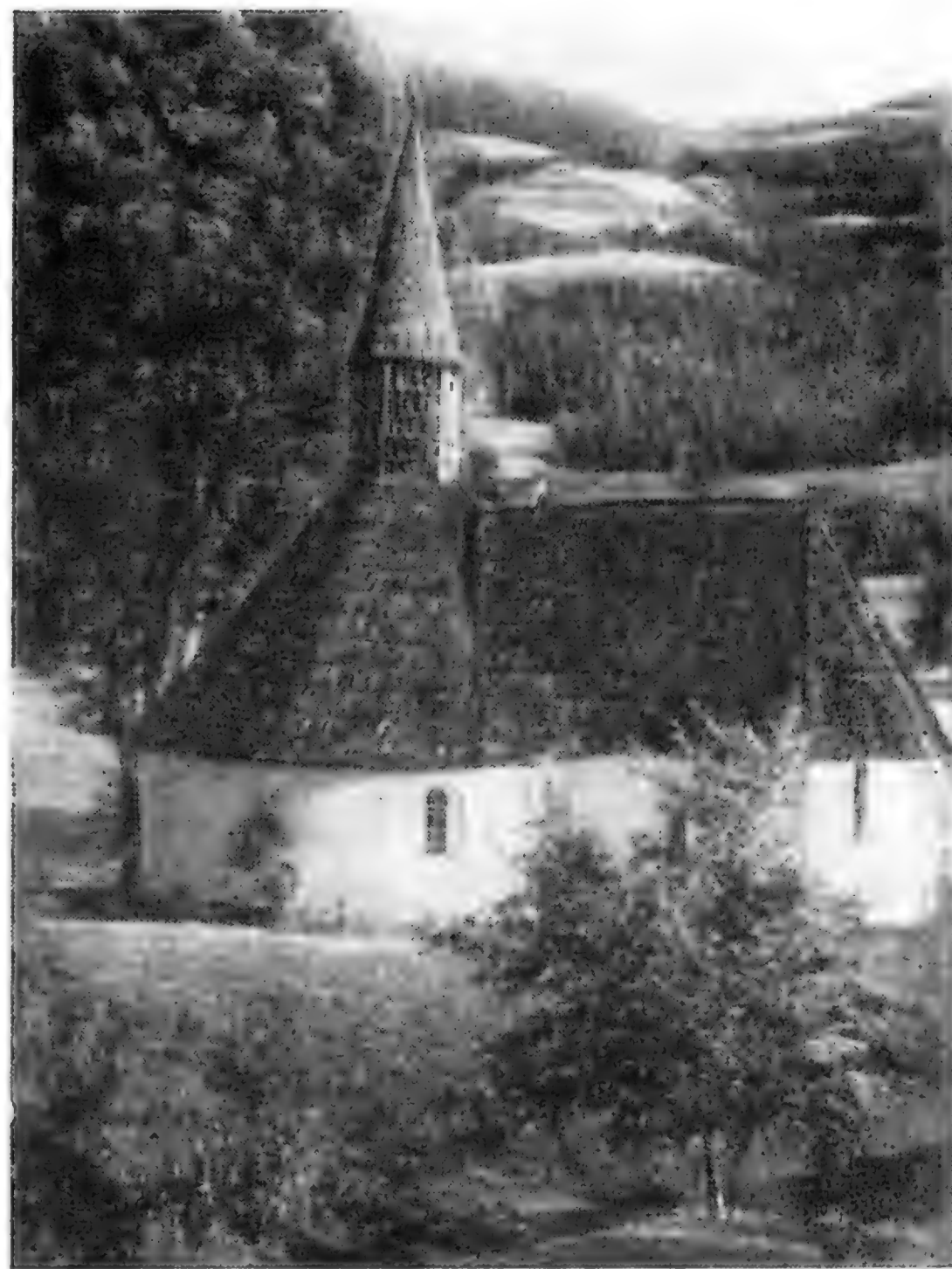
В Приморье городские жилые дома с таким же составом помещений строились из камня в романскую и готическую эпоху, причем внешний вид готических построек родствен архитектуры Венеции. Помимо двухэтажных были и трехэтажные дома.

3. КУЛЬТОВЫЕ ПОСТРОЙКИ

Языческое святилище, остатки которого были обнаружены в г. Птуй (возможно, VII в.), имело размеры в плане 12×12 м. Пол его был на 2 м ниже уровня земли, а внутри была земляная платформа $5,7 \times 5,7$ м, высотой в 1,45 м.

Христианские церкви дороманского периода были однефные, с плоскими потолками и прямоугольными в плане сводчатыми алтарями. Церковь Иоанна Предтечи близ Залавара (вероятно, IX в.) имела три нефа и три апсиды, скрытые за плоской восточной стеной. Это, а также орнаменты итало-карлингского типа, сохранившиеся в остатках церкви в Сливнице близ Марибора, говорят о влиянии Аквилей. Стены церквей строились из рваного камня, с проемами из тесаного камня, с прямоугольными профилями порталов и широкими откосами узких окон. В интерьерах (кивории, кафедры) и кое-где на фасадах применялись примитивные фигурные рельефы и орнамент-плетенка.

Романская архитектура пришла в Словению с Запада вместе с монашескими орденами, и местные особенности в ней стали заметными лишь с XIII в. Бенедиктинские церкви были трехнефными базиликами без трансепта, с плоскими потолками и тремя



3. Сподня Мута. Церковь, XIII в.

апсидами (церковь монастыря в Горнем Граде). Цистерцианские церкви имели трансепт (церкви в Стично, середина XII и первая половина XIII в., и в Костаньевице, с перспективными порталами, некогда расписанными). Картезианские церкви (в Юрклоштере, 1227 г.) были прямоугольными в плане, с апсидой, слившейся с нефом, без росписей, а доминиканские (в Студеницах) и францисканские — однефными, с длинными апсидами.

От городских соборов сохранились только нефы в Птуе (первая половина XII в.), Мариборе (середина XIII в.) и Старом Трге. Сельские церкви были чаще однефными, с плоскими деревянными потолками. В Краньской они имели полукруглые сводчатые апсиды, а в Корушке и Восточной Словении — прямоугольные, иногда увенчивавшиеся башней. Некоторые сельские церкви имели башни на западном фасаде. Особыми типами церквей были ротонды — крещальни (св. Элиота в Копре), а также приходские сельские церкви (в Сподней Муте, рис. 3), с простой обработкой фаса-

дов и многогранной снаружи апсидой, и карнеры — кладбищенские часовни, нижний, врытый в землю этаж которых служил сссуарием (Яренина, Либеличе и др.).

Первыми чисто готическими словенскими постройками были францисканская церковь в Птуе (1260 г.) и двор монастыря в Стично. Широко распространилась готика в XIV в. Сельские церкви стали более однотипными, однефными постройками с плоским деревянным потолком, многогранной апсидой с нервюрными сводами, гладкими фасадами, стрельчатым порталом с запада и двойным окном с востока. Западный щипец увенчивался одно- или двухпролетной звонницей. У более крупных построек строились башни с запада или рядом с алтарем. Типичны церкви в Бреге на Кранье и Воденице близ Костаньевицы. Более редкими были трехнефные сельские храмы (церковь в Црнгробе, имевшая первоначально плоские потолки).

Лишь немногие из готических словен-

ских церквей сохранили свои фасады, как церковь в Мартьяницах, построенная в конце XIV в. зодчим Иоханнесом Аквиллой из Радгоны и имеющая контрфорсы у углов башни и основного объема. В некоторых францисканских, доминиканских и городских церквях окна, разделенные лишь тонкими столбиками, занимали целую стену. Усложнились в XIV в. профили нервюр; листья капителей приобрели натуралистический характер, а консоли стали украшаться не только профилировкой, но и масками в духе школы Парлера (в Птуе и в «Цельской капелле» в г. Целье, вторая половина XIV в.). Как и раньше, внутри церкви расписывались, особенно сельские, где иногда роспись выходила и на фасады.

В XIII—XIV вв. готика в Словении еще не получила полного развития. В Приморье продолжали господствовать романские традиции, а местные словенские особенности в готической архитектуре начали развиваться лишь после 1400 г.

II. АРХИТЕКТУРА ХОРВАТИИ

Первый этап развития средневековой архитектуры Хорватии приходится на VII—XI вв., когда у хорватов, поселившихся здесь в VI—VII вв. и бывших сначала под властью Византии и франков, происходил переход от первобытнообщинного строя к феодальному и формировалось национальное государство. В IX в. Далматинская Хорватия стала свободной, а в начале X в. — королевством, которое тогда же король Томислав объединил с Паннонской Хорватией.

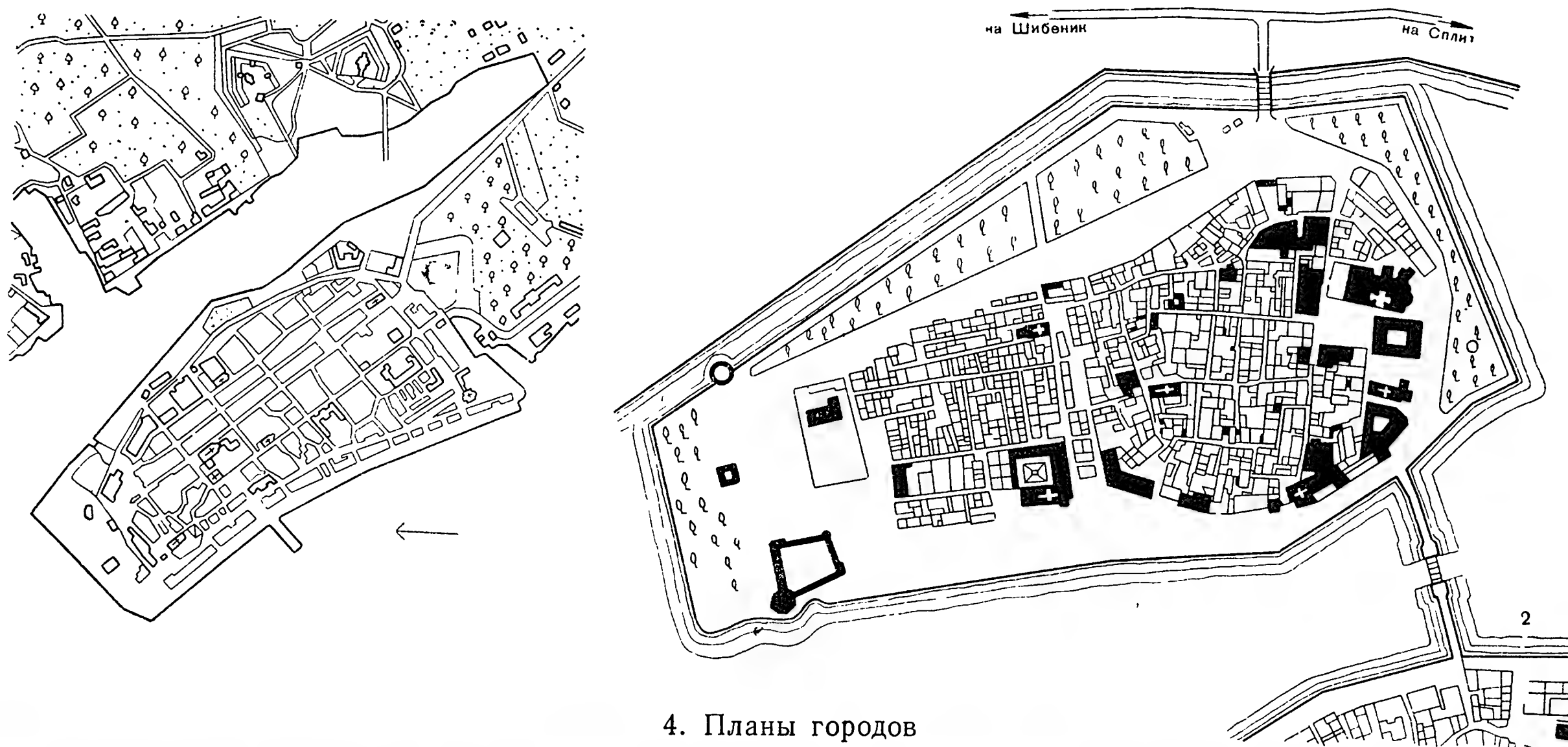
Второй период (XII—XIV вв.) был временем окончательного сложения феодальных отношений, но к этому времени Хорватия утратила независимость, объединившись с Венгрией (1102 г.). Это обусловило связи хорватов с Западной Европой и господство в хорватской архитектуре романского стиля и готики.

1. ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Долгое время хорватские поселения в области Савы имели вид укрепленных городищ, обычно круглых в плане, с валами и бревенчатыми или каменными стенами и

деревянными жилыми постройками (Сисак, начало IX в., Мрсуньский луг близ Славонского Брода, X—XIII вв., и др.). В Далмации и Истрии хорваты заселяли древние города (Нин, Книн, Пула, Пореч, Сплит) или строили новые в местах, защищенных природой, и возле дорог (Биоград на море, Клис, Омиш, Шибеник и др., известные уже в X в.). Позднее, с XI в., в связи с развитием экономики страны и образованием Хорватского государства значение городов возрастает.

Состояние феодальной раздробленности, в котором Хорватия вошла в состав Венгерского государства, сказалось на различии в экономическом и культурном развитии ее трех основных областей. Славония была аграрной страной, связанной с восточно-альпийскими областями и не имевшей крупных городов. Новые города появились здесь лишь в конце XI в. (Загреб) и особенно в XIII—XIV вв., когда на месте более ранних сел возник ряд укрепленных вольных городов. В Далмации уже ранее существовали города, сохранившие свою независимость от крупных феодалов и в XI—XIV вв. получившие от венгерских



4. Планы городов
1 — Задар; 2 — Трогир



5. Вид города Дубровника. Гравюра XVII в.

королей ряд привилегий (Задар, Трогир, Сплит, Шибеник, Хвар, Корчула). Дубровник уже в XI в. добился фактической самостоятельности, ставшей в 1358 г. и юридической. Истрия также сохранила ряд городов, возникших в античное время (Пореч, Пула, Риека) или в эпоху раннего средневековья (Осор, Крк, Раб, Сень и др.). Помимо указанных городов, в XIII—XIV вв. стали вольными Вараждин, Самобор, Грич-Загреб, Крижевцы, Копривница и др.

Все это сказалось на планировочной структуре городов. Одни развивались в пределах античной схемы (Пореч) или несколько видоизменяли ее (Пула, Риека, Задар, Трогир; рис. 4). В Сплите город долго существовал внутри стен дворца Диоклетиана, используя и его планировку, и здания, и лишь в XIII—XIV вв. он вышел за эти стены. На значительных возвышенностях линии улиц и крепостных стен следовали рельефу (Грич-Загреб), а внутренняя планировка разделялась на «острова» (*insulae*). В равнинных городах (Каптол-Загреб, Крижевцы, Самобор) композиционным центром была торговая площадь со зданием городского веча и церковью, куда сходились основные улицы. В Дубровнике в X—XII вв. городок на острове Лав и городок Приеко слились после засыпки разделявшего их морского ущелья. На его месте возникла главная площадь города, застройка которого регулировалась статутом 1272 г. (рис. 5).

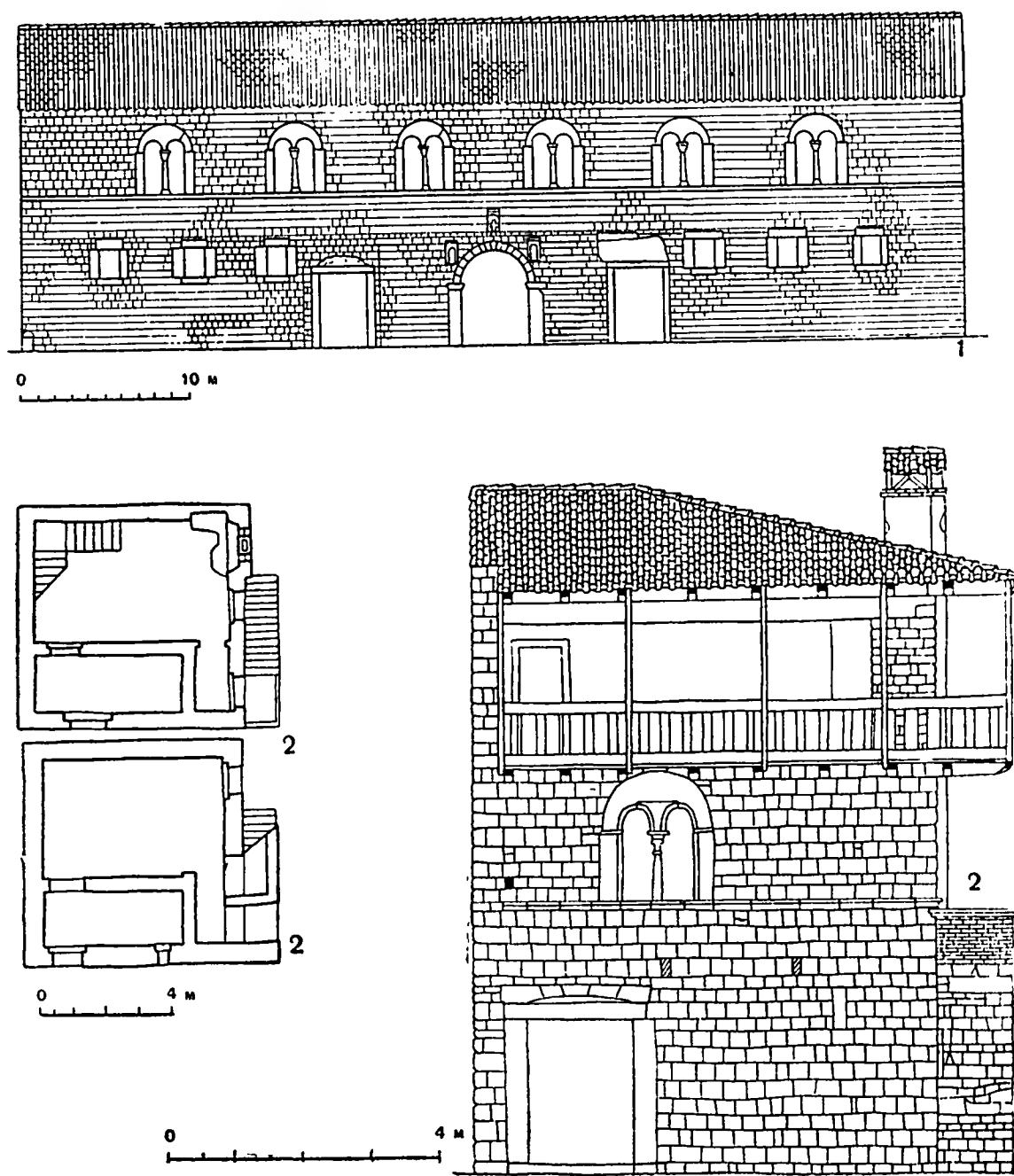
Замки крупных феодалов, защищавшие их владения от внешних и внутренних врагов, возводились обычно в неприступных местах. Их ядром была каменная башня, к которой пристраивались части, служившие для возраставших потребностей владельца и образовавшие двор, иногда с аркадами. Для защиты городов от нападений и для надзора над населением на их окраинах строились «каштели» — помещения для гарнизона, защищенные крепостными стенами, а в Приморье и каналами. В Далмации и Истрии замков было мало: чтобы подчинить города своей власти, феодалы строили там каштели (в Мотовуне, XII—XIII вв., в Пуле, Вели Каштел в Стоне, 1384—1389 гг., Ловриенац в Дубровнике). В Славонии роль каштелей играли замки (Вараждин, Илок, XIV в., и др.). Крепостные стены окружали иногда и прилежащие к каштелям части городов Хор-

ватского Приморья и Истрии (Крк, 1191 г., Сень, XIII—XIV вв., Бакар и Бринье, XIV в., и др.).

2. ЖИЛЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

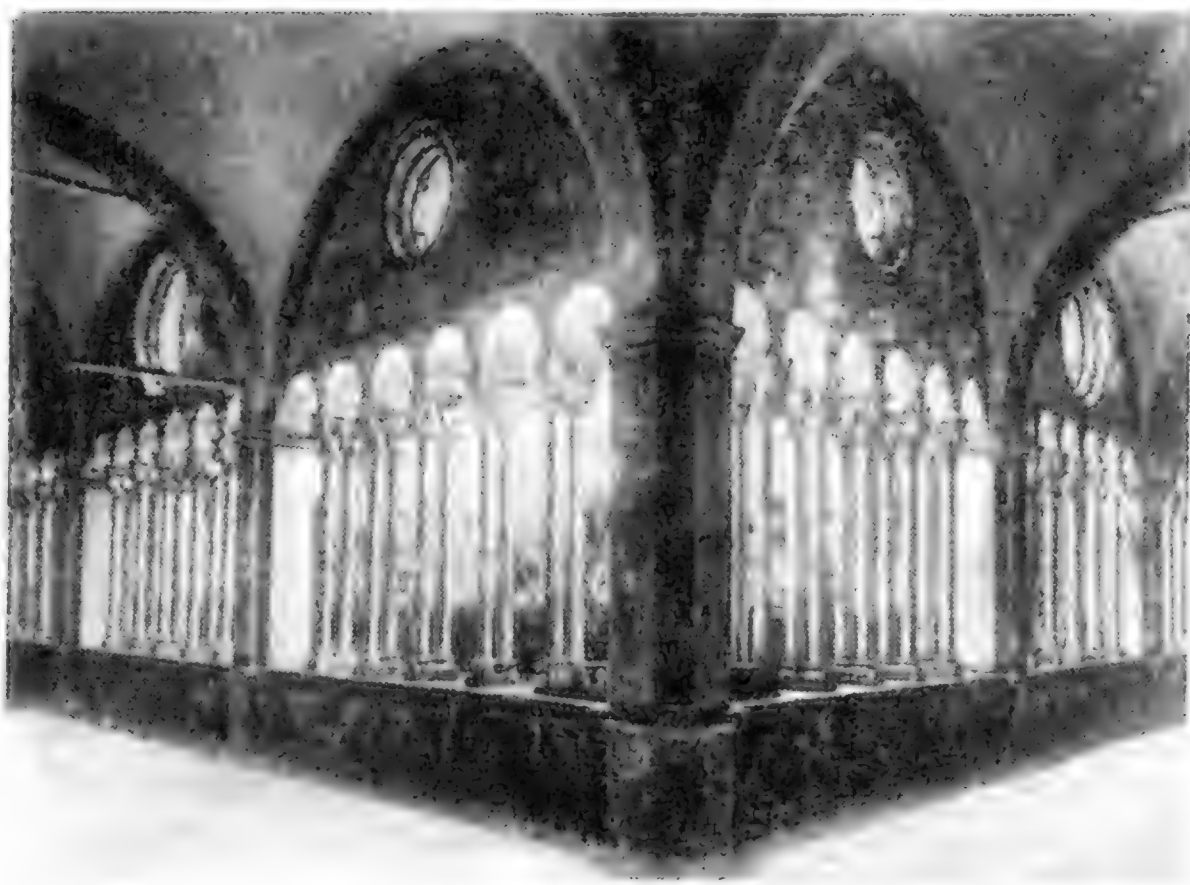
В континентальной Хорватии древнейшие жилые дома были, видимо, прямоугольными в плане, деревянными, с одним помещением, с двускатной соломенной крышей. В Далмации такие дома строились из камня, уложенного насухо, и отличались от построек древних иллирийцев деревянной крышей, опиравшейся непосредственно на землю, как и в позднейших хорватских домах («буньи», «кажуни»). Позднее крестьянские дома в Приморье также строились из камня насухо, не только прямоугольные с очагом посередине, но и круглые, покрытые куполом.

Городские жилые дома в Приморье строились из камня на растворе и имели два или три этажа с хозяйственными помещениями, лавкой или мастерской внизу. Жилые дома XIII—XIV вв. сохранились в Копаре, Задаре, Пуле, Сплите и Порече. На примере поречских домов видно, как



6. Пореч

1 — дом соборных каноников, 1251 г.; 2 — дом на углу Красной площади и Декумануса, XIII в.



7. Дубровник. Францисканский монастырь. Двор, 1-я половина XIV в., мастер Миха из Бара

изменялся их облик. Двухэтажный дом на Загребской улице, с одним помещением в каждом этаже, обладает прямоугольными, без обработки, проемами с каменными перемычками и импостами, что типично для этих мест, как и устройство плоской разгрузной арки над перемычками крупных проемов. В доме «Двое святых» на Белградской улице окна верхнего этажа завершаются полуциркульными арками, составленными из трех камней, вытесанных по кривой. Одно помещение этого дома, открывающееся на улицу широкой аркой первого этажа, возможно, вмещало лавку. Наконец, в доме на углу Красной площади и древнего Декумануса (рис. 6, 2) с двумя помещениями в каждом из трех этажей одно окно имеет вытесанную из целого куска камня двойную арку со средней колонкой. Шесть таких окон прорезают второй этаж построенного в 1251 г. к югу от собора дома для каноников (рис. 6, 1). Наряду с романскими деталями в этом доме имеются и старохорватские прямоугольные окна внизу, и ниши у главного входа, навеянные позднееримскими мотивами собора VI в.

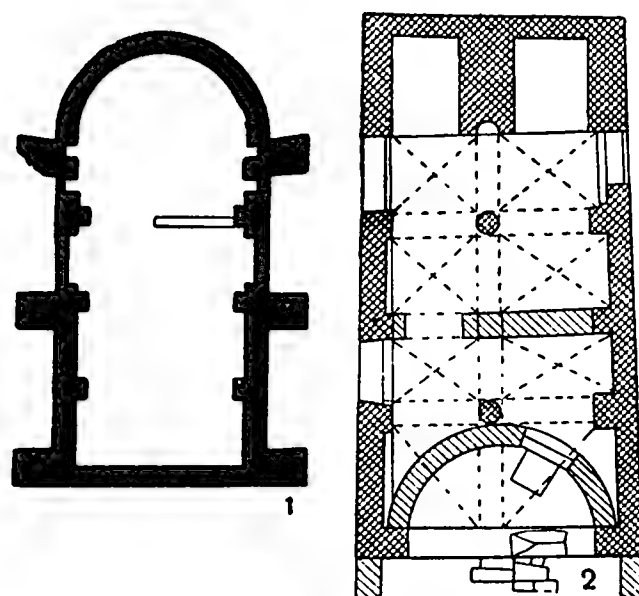
Княжеские и королевские дворцы сначала строились за пределами городов, среди владений их обитателей, и состояли из ряда жилых и хозяйственных построек, что видно из раскопок в Биячах (IX в.). С XI в. их стали строить и в городах. От дворцов XII—XIV вв. сохранились лишь отдельные части (княжеский дворец в Рабе). Мало

сохранилось и зданий административных и общественных вроде дворца городского самоуправления в Пуле, построенного в стиле, переходном от романского к готике. В некоторых монастырях сохранились кельи, dormitorio и трапезные вокруг двора с аркадами. Таков двор францисканского монастыря в Дубровнике, построенный между 1317 и 1348 годами зетским мастером Михой из Бара (рис. 7).

3. КУЛЬТОВЫЕ ПОСТРОЙКИ

В наиболее ранних христианских церквях хорватские зодчие делали первые опыты строительства в камне. Позднее, изучив наследие иллирийцев и позднеантичной и раннехристианской эпохи, они создали много вариантов каменных храмов. Простейшие из них были одностефными, с полукруглой или прямоугольной в плане апсидой (церковь на Уздолье близ Книна, 895 г.; рис. 8, 1), а иногда с башней над западным входом и наружными контрфорсами (церковь Спаса у истоков реки Цетины, X в.). Другие такие церкви имели купол, опирающийся на стены средней части и подпружные арки. Такова церковь св. Петра в Прико близ Омиша (до 1074 г.; рис. 9, 1). Были одностефные церкви с двумя апсидами, двухстефные двухапсидные церкви (св. Петра в Задаре, рис. 8, 2) и трехстефные базилики, как, например, церковь св. Варвары в Трогире (около 800 г.; рис. 9, 2) с деревянным покрытием среднего нефа, сводами над боковыми нефами и прямоугольной апсидой с полукуполом на тромпах.

Строились и центрические церкви, крестообразные в плане, с куполом на световом барабане над перекрестием (церкви св. Креста в Нине, рис. 10, 2 и св. Николая близ Нина, XI в., рис. 10, 1), а также



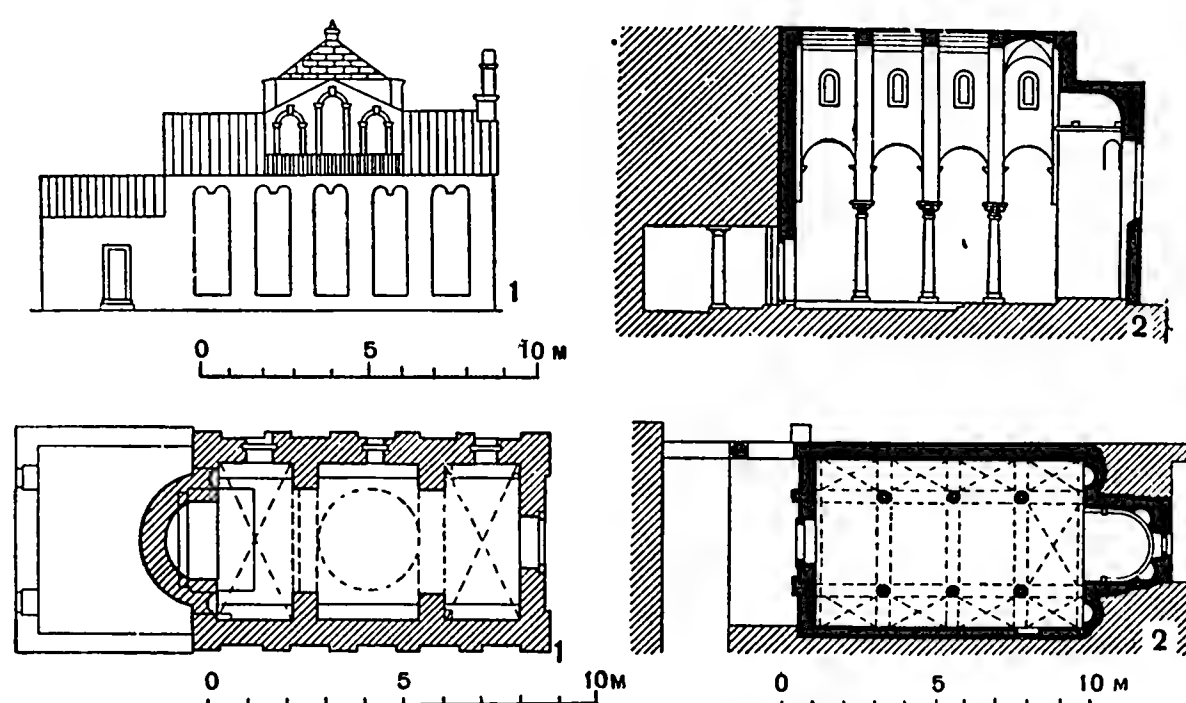
8. Уздолье. Церковь, 895 г. (1); Задар. Церковь Петра (2)

ротонды с куполом и нишами с полукуполом (баптистерий в Задаре) или круговым обходом и алтарными апсидами (церковь св. Доната, ранее св. Троицы, в Задаре, построенная около 805 г., возможно на старом основании; рис. 11). Фасады старохорватских церквей очень просты; иногда они членились лопатками. Внутри применялись и резные детали — базы и капители колонн, иногда взятые из античных построек, — и орнаментальная резьба на алтарных преградах, кивориях и каменной мебели (рис. 12).

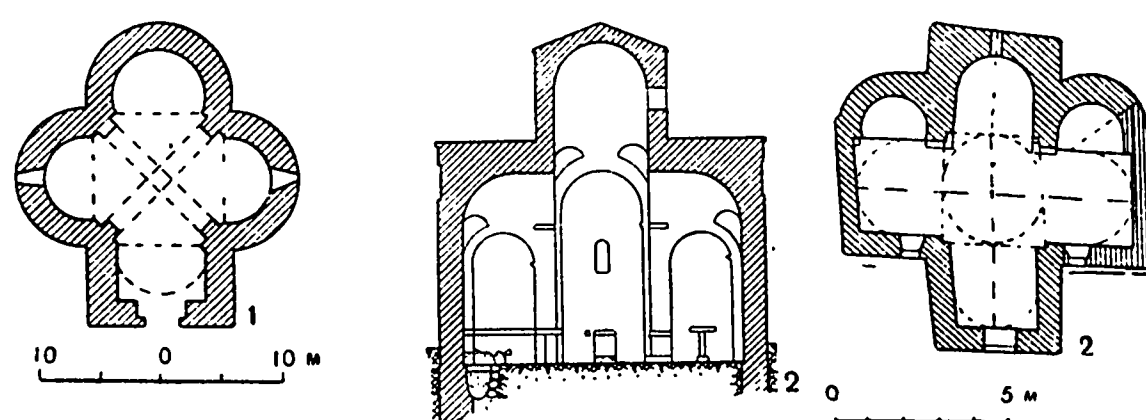
В дальнейшем культовая архитектура в различных частях Хорватии развивалась по-разному. В Паннонской Хорватии началось строительство романских церквей. В 1242 г., во время татарского нашествия, все они были разрушены. После татарского нашествия строились новые, уже готические церкви, сначала с романскими элементами (капелла св. Стефана в Загребе, 1240-е годы). Церкви св. Креста в Крижевцах, св. Марка в Загребе и францисканская церковь там же были построены в конце XIII и в XIV в. в стиле ранней готики. В больших постройках, как в Загребском соборе, можно видеть постепенное развитие стиля. В готическом стиле строились и небольшие однефные церкви, иногда с богатой внешней и внутренней обработкой (паулинская церковь в Реметах близ Загреба, первая половина XIII в., и францисканская в Реметнице, в Хорватском Загорье, XIV—XV вв.). Другие, преимущественно сельские, церкви были простыми и сдержанными (в Очуре близ Крапина, св. Креста в Самоборе и др.). Некоторые церкви Восточной Славонии были приспособлены для обороны.

Большая часть готических церквей средневековой Славонии подверглась сильным переделкам в XVI—XVIII вв., а некоторые из них пострадали от губительных стилизаторских реставраций XIX в. Лучше сохранились постройки приморских областей (Истрия с частью Кварнера и Далмация). Раннероманские церкви были прямоугольными в плане, с такой же апсидой, покрытой полукуполом на конхах, и деревянным покрытием нефа (церковь в Морожинах и др.).

Классический тип романской базилики с полуциркульной апсидой появился в Истрии и Кварнере вместе с бенедиктинскими

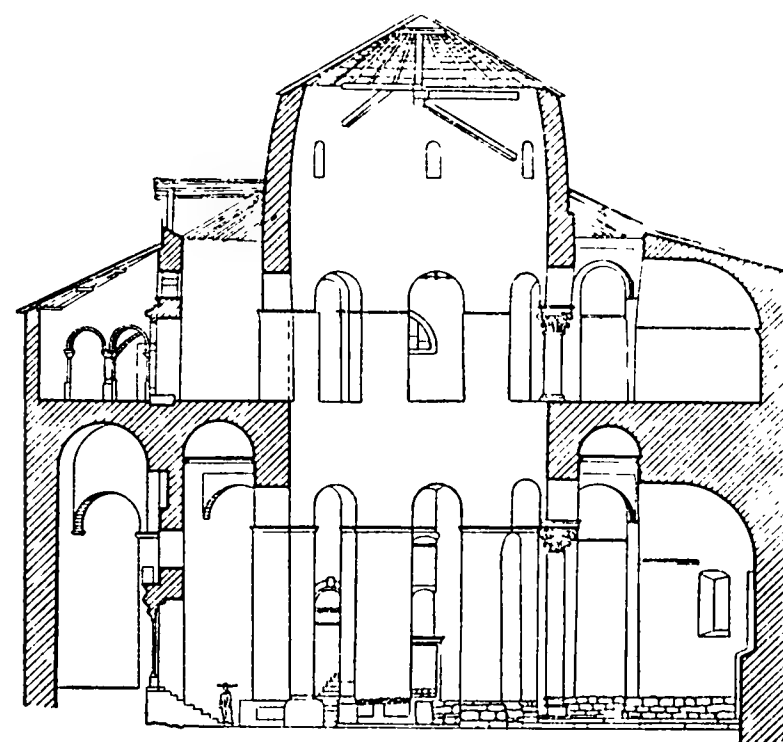
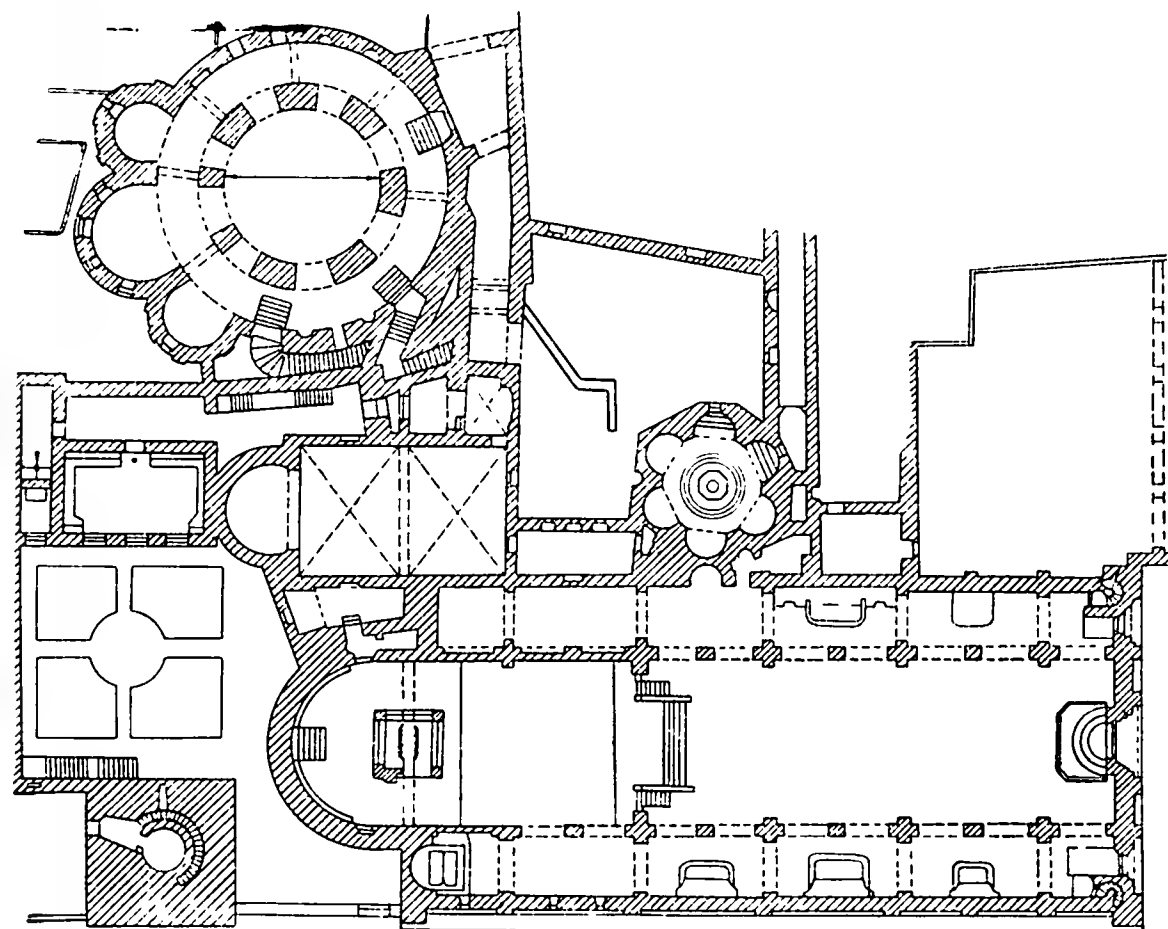


9. Прико близ Омиша. Церковь Петра, до 1074 г. (1); Трогир. Церковь Варвары, около 800 г. (2)



10. Нин

1 — церковь Николая, XI в.; 2 — церковь Креста, XI в.



11. Задар. Церковь Доната, 805 г. Вид с юга, внутренний вид с запада, разрез, план вместе с планом баптистерия и собора 2-й половины XIII в.

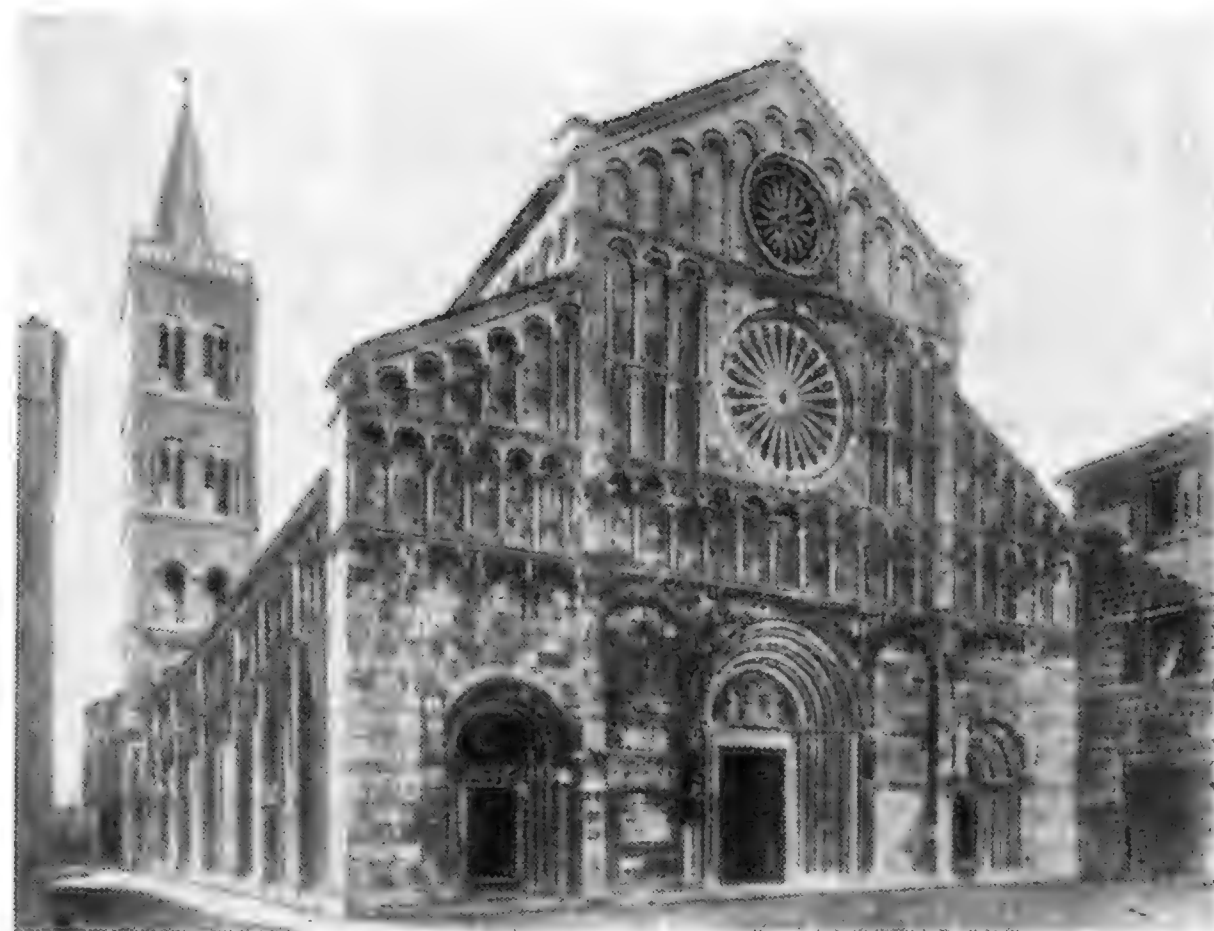


монахами, построившими в XI в. церковь св. Петра в Супетарской Драге на острове Раб и др. К развитому романскому стилю XII в. относятся кафедральные соборы на острове Крк, на острове Раб (колокольня XIII в.) и в Сенье (XIII в.), поздне-романская церковь Марии в Старом Паге и ряд маленьких базилик на всей территории Истрии и Кварнера. В XIII—XIV вв. здесь появились первые элементы готики.

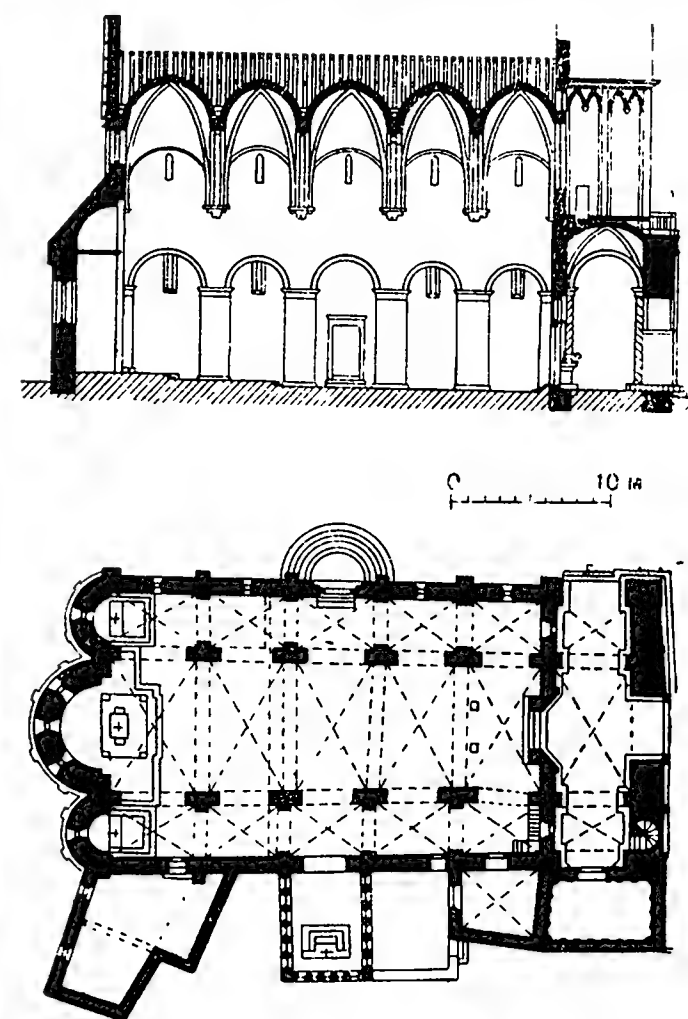
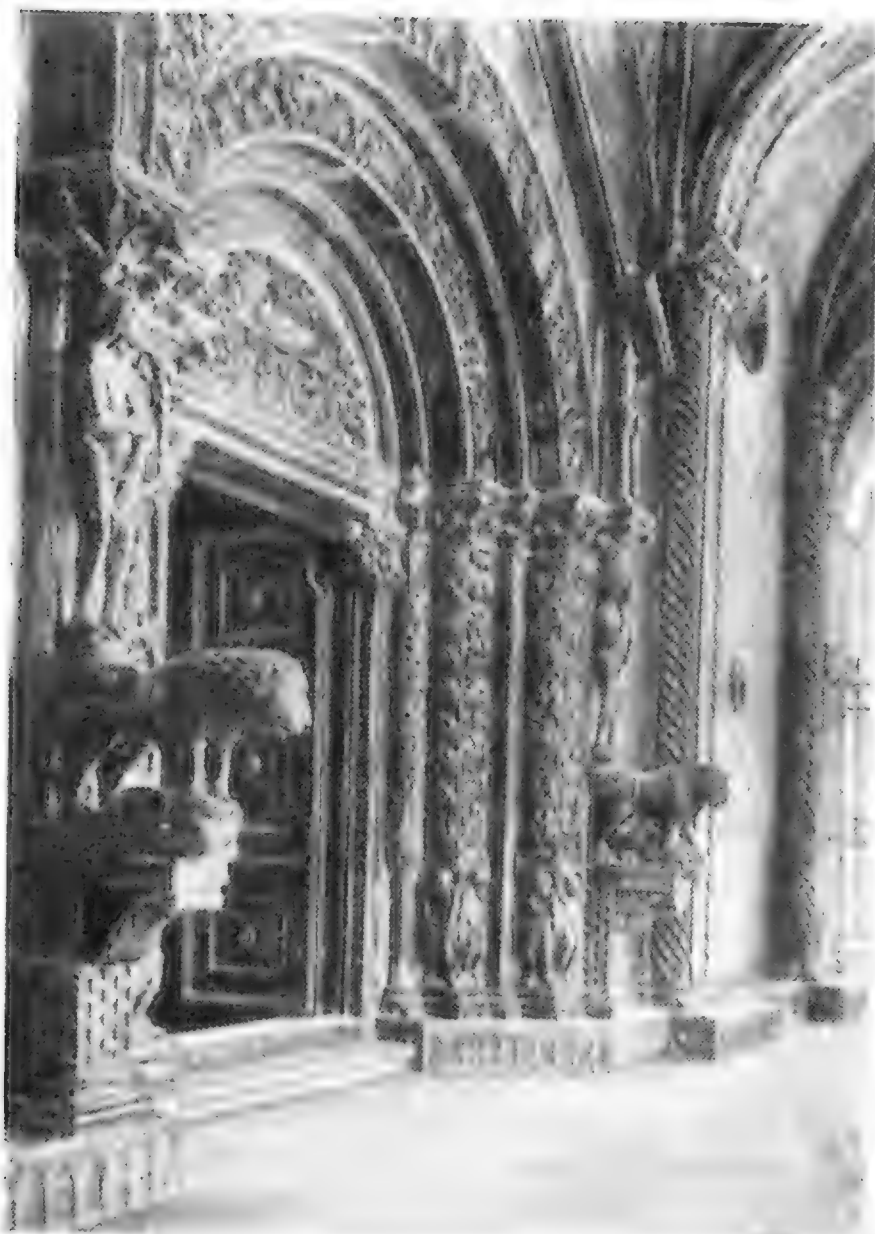
В Далмации, в приморских городах-коммунах, в XII и особенно в XIII и XIV вв. возводились большие базилики, родственные апулийским и ломбардским. В начале XIII в. в Трогире был начат постройкой собор — трехнефная базилика с прямоугольными в плане столбами, простой обработ-



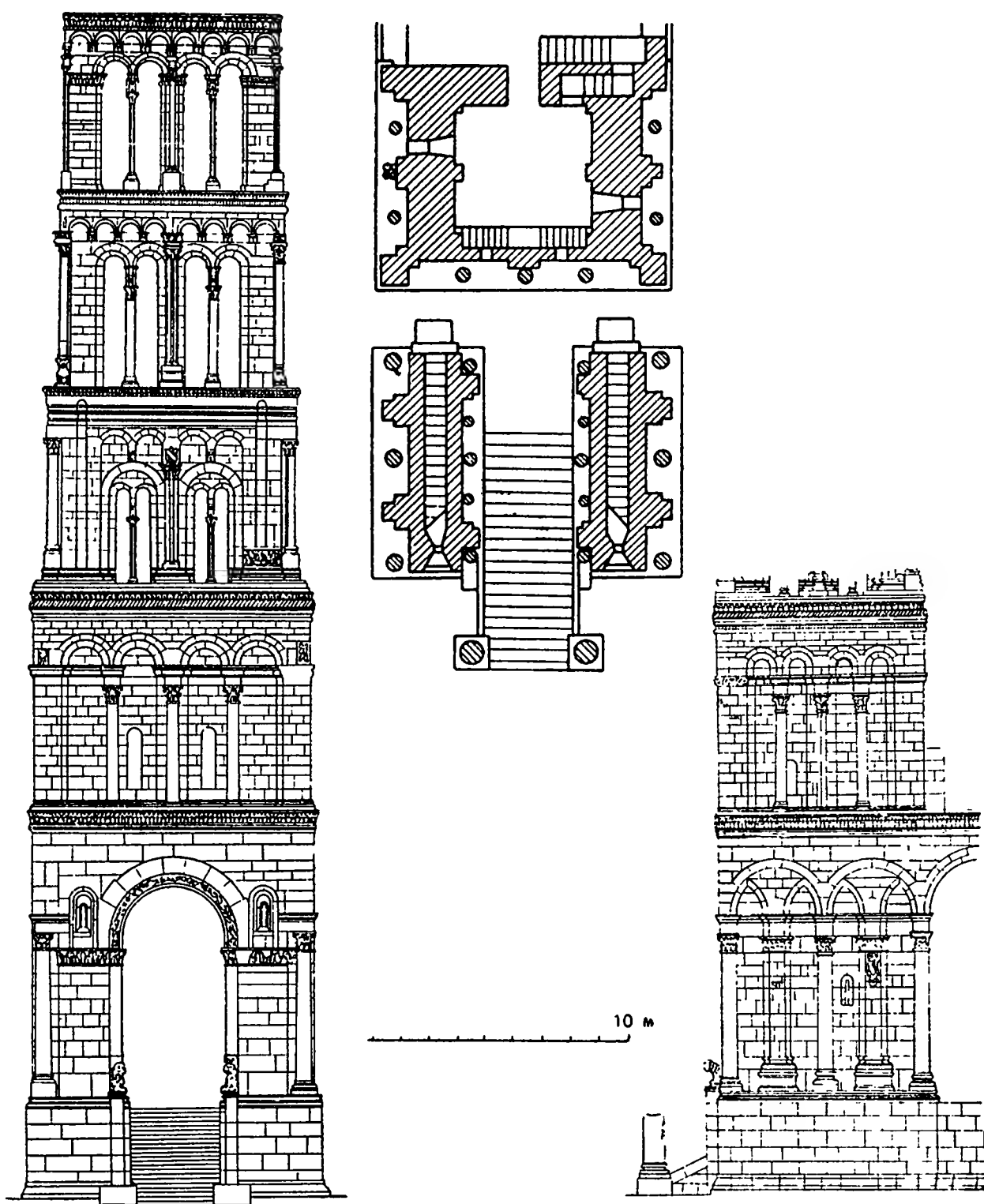
12. Сплит. Баптистерий, XI в. Алтарная преграда



13. Задар. Собор, 2-я половина XIII в. Вид с северо-запада и внутренний вид с запада

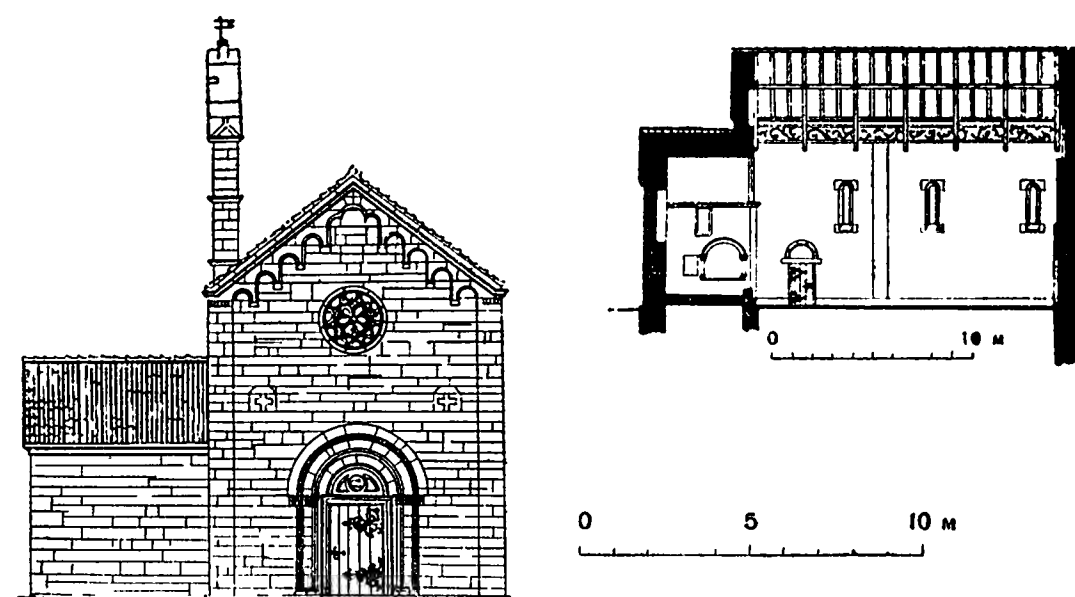


14. Трогир. Собор, 1-я половина XIII в. Портал собора, 1240 г., мастер Радован, внутренний вид с запада, план, разрез



15. Сплит. Соборная колокольня, XIII—XIV вв.

кой апсид, украшенных лишь арочным пояском карниза, и двумя великолепными порталами 1213 и 1240 гг. (рис. 14). Новый кафедральный собор в Задаре, законченный в 1285 г. (рис. 13), заимствовал у предшествовавшей ему раннехристианской базилики широкий средний неф и чередо-



16. Трогир. Церковь Иоанна Предтечи, XIV в.

вание столбов с колоннами. Он обладает наиболее развитым убранством фасадов с несколькими арочными поясками на колонках, двумя окнами-розами и тремя перспективными порталами.

Возле усыпальницы Диоклетиана в Сплите, превращенной в конце XIII в. в кафедральный собор, была построена монументальная колокольня, законченная в XIV в. в формах зрелого романского стиля, но предвосхищающая готику характером членений (рис. 15). В XIII в. в Далмации появились отдельные элементы готики в церквях нищенствующих монашеских орденов. Эти церкви были однефными, с деревянным покрытием и нервюрными сводами в апсиде. Таковы францисканские церкви в Задаре, Шибенике, Дубровнике, доминиканская церковь в Дубровнике и церковь Иоанна Предтечи в Трогире с характерными для небольших далматинских церквей просто обработанными фасадами и звонницей (рис. 16).

III. АРХИТЕКТУРА ДУКЛЯНСКО-ЗЕТСКОГО ЧЕРНОГОРСКОГО ПРИМОРЬЯ

В VII—IX вв. в южной части Балканского Адриатического Приморья возникли небольшие славянские государства — Дуклия, Травуния, Захумия и Пагания, объединившиеся в IX в. в раннефеодальное государство Зету. До середины IX в. над этими землями пыталась сохранить свою власть Византия. В свою очередь старалась распространить на них свое влияние западная церковь. В 1067 г. было учреждено католическое епископство в Баре. В то же время

народная оппозиция развивающемуся феодализму и связанной с ним церкви привела к распространению богумильства.

С 1185 г. Зетское Приморье вошло в состав Сербского государства. Были созданы православные архиепископии в Стоне и на Превлаке в Боке Которской. В городах развивались ремесла и торговля. Некоторые из них получили права свободных коммун, причем классовое расслоение их населения привело к появлению двух само-

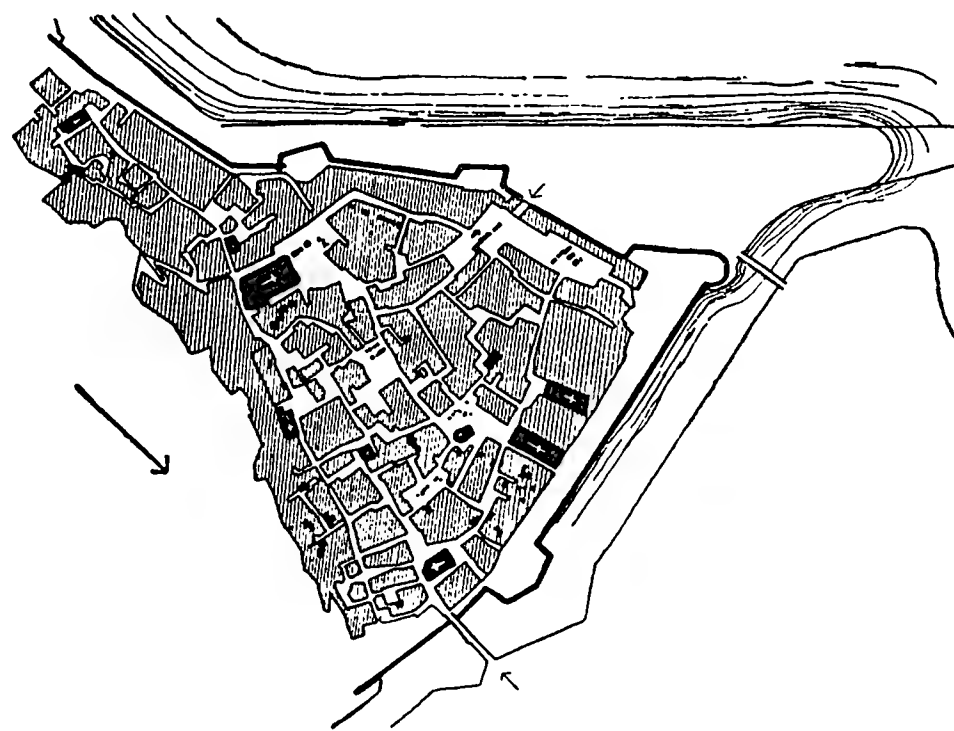
управлений — веч: дворянского и ремесленно-торгового.

В конце XIV в. проникновение турок на Балканы и распадение Сербии на ряд мелких государств отразились и на Зетском Приморье, которым в середине XV в. овладела Венеция. Лишь Дубровник, которому король Стефан Душан уступил в 1335 г. город Стон с прилежащими территорией и островами, сохранял независимость до начала XIX в.

В таких условиях развивалась архитектура Зетского Приморья. Во внутренних областях, вдали от городов и в лесных местностях, постройки возводились из дерева. В городах строились и каменные здания из превосходного местного известняка или из мелкого плитняка, уложенного насухо (так строились и перекрытые сводами круглые дома — «буньи»), или из рваного камня на известковом растворе. Тесаный камень употреблялся для оконных перемычек, откосов и убранства фасадов.

Лишь в немногих городах Зетского Приморья (Бар, Будва и Котор; рис. 17) можно обнаружить прямоугольную сетку улиц, идущую от античности или средних веков. В ряде городов сохранились остатки крепостных стен, преимущественно XIII—XIV вв. Построенные из рваного камня и плитняка, они имели простой и строгий облик со своими зубцами и круглыми или квадратными в плане башнями. В Баре над воротами находились небольшие капеллы, а главные ворота конца XIV в. имели фасад, облицованный тесаным камнем двух цветов, чередующихся горизонтальными рядами.

От ранних светских построек не осталось следов. Сохранились постройки XIII—XIV вв., особенно городские жилые дома с мастерской или лавкой, складом и конюшней внизу и одним-двумя жилыми этажами. Внизу иногда были своды, а выше — перекрытия по деревянным балкам; кровли — черепичные или из каменных плит по деревянным стропилам. Фасады таких зданий в Баре и Улцине выполнены из грубо отесанного камня и иногда (княжеский дворец в Баре) с тонкими поясками, соответствующими этажам. Окна, обычно прямоугольные, с лучковыми разгрузочными арками, редко имевшие развитые готические формы, размещались так, как это вызывалось необходимостью.



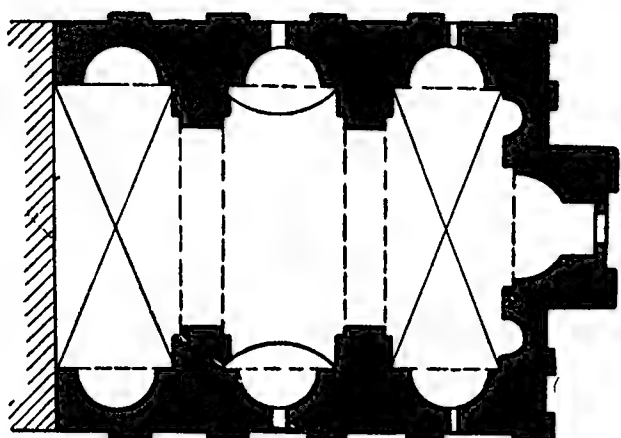
17. Котор. План города

От раннего, дороманского периода сохранились небольшие церкви, однефные, с цилиндрическим сводом, расчлененным арками, и полукруглой (реже прямоугольной) в плане апсидой (церкви в Савине, Будве, Кутах, на острове Колочеп и др.), такие же церкви с куполом, снаружи замаскированным кубом, обработанным нишами (церковь св. Ивана на острове Лопуд, рис. 18, церковь св. Михаила в Стоне, рис. 19), трехконховые однефные церкви (в Краине и Дривосте близ Скадарского озера и св. Павла в Чичеве, близ Требины) и круглые с шестью (в Рогачицах, близ Блажуя, в Боснии) или восемью (в Ошлях близ Стона) конхами.

С XI в. строились трехнефные базилики с деревянным стропильным перекрытием;



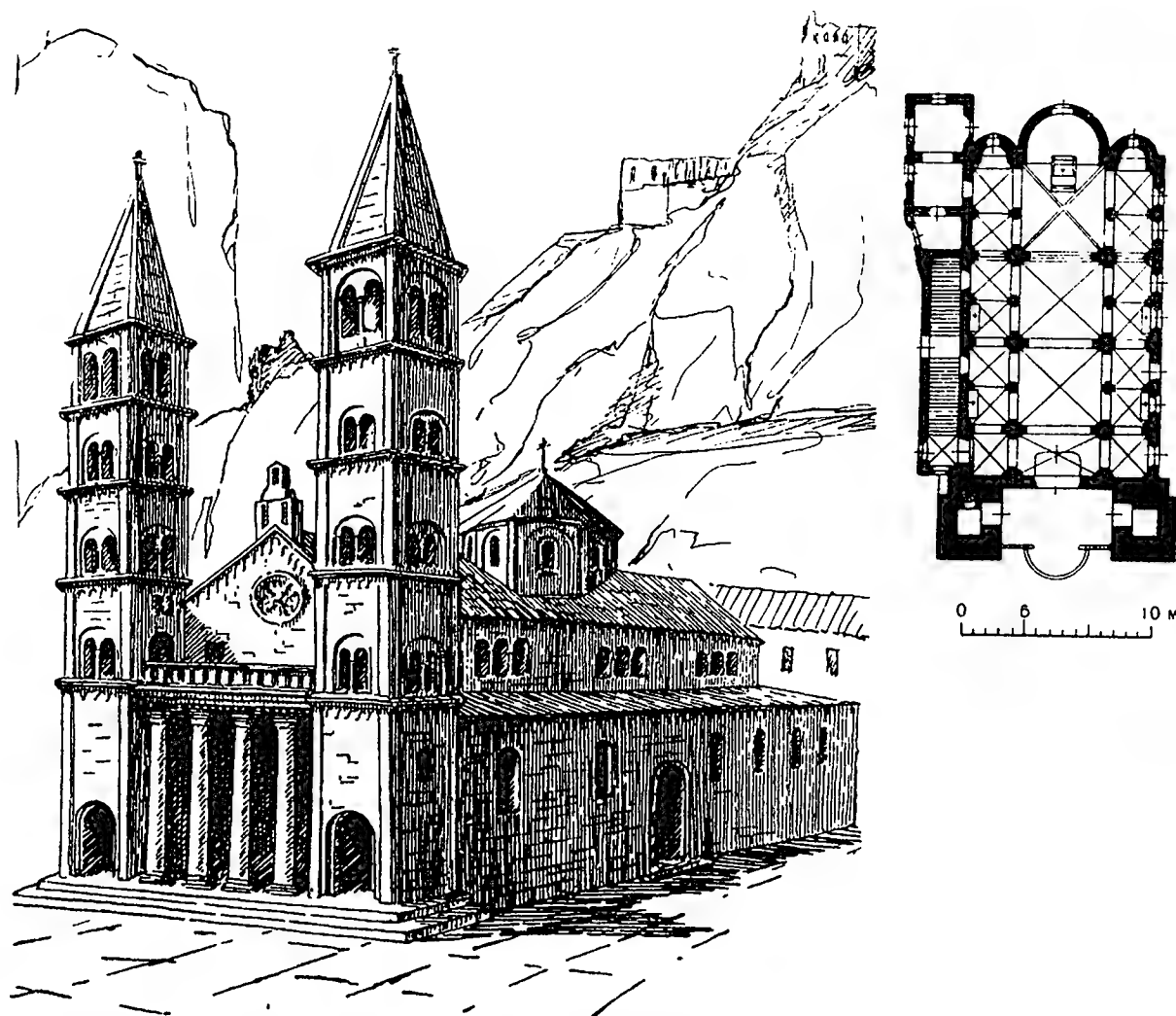
18. Остров Лопуд. Ивановская церковь, X в.



19. Стон. Церковь
Михаила, X в.

такова церковь св. Сергия и Вакха на Бояне, близ Скадара (теперь в Албании), получившая в XIV в. стрельчатые арки. Тип базилики проник в глубь страны, в Черногорию (Градина на Мартиничах, близ Титограда) и в Боснию (Добровин, Зеница). Фасады ранних церквей Зетского Приморья обработаны просто лопатками, соединенными простыми или двойными арками. Оформление оконных проемов, а внутри алтарные преграды и кивории украшены резной орнаментацией из лент, виноградной лозы и стилизованных фигур животных. Некоторые особенности этой резьбы родственны словенским, что, как и одинаковые типы церквей, говорит о внутреннем родстве культуры различных южнославянских народов.

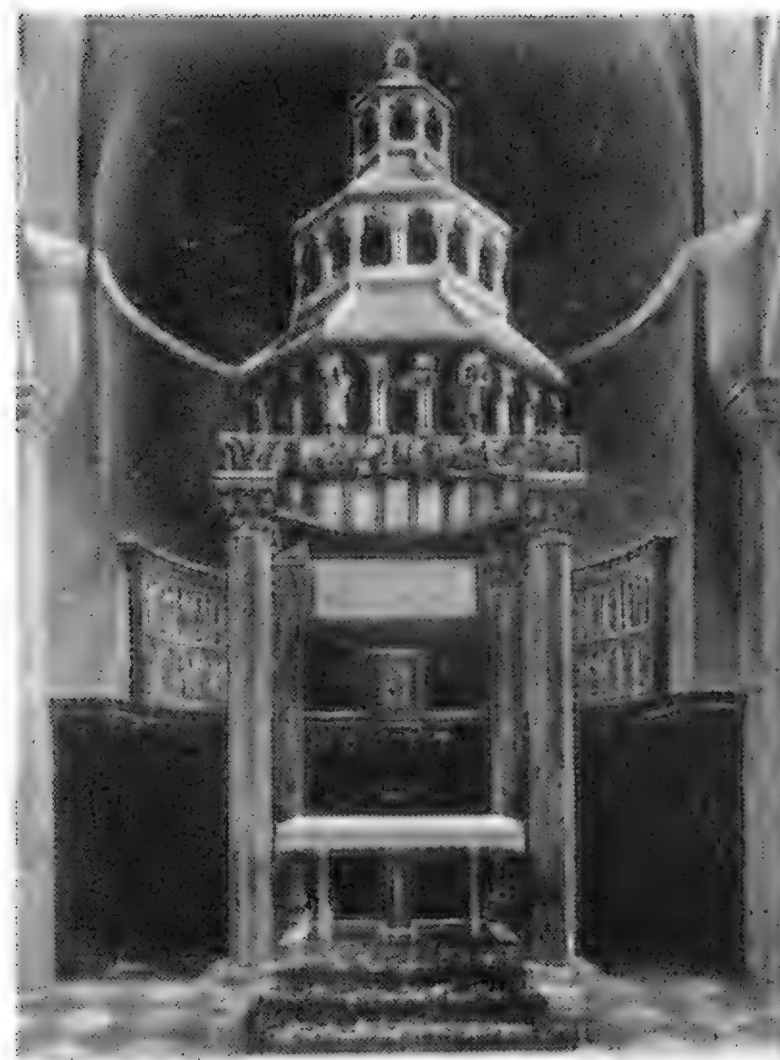
Церкви XII—XIV вв. строились по типу трехнефной базилики либо однефного здания с куполом или без него. Так, собор св. Трифона в Которе, 1166 г. (рис. 20) —



20. Котор. Собор, 1166 г. План и реконструкция
внешнего вида

трехнефная базилика с крестовыми сводами и двумя башнями на западной стороне. Сохранившаяся древняя модель показывает, что он был развитой романской постройкой, с ярусами глухих аркад и круглым окном-розой, но купол на низком барабане над одной из травей среднего нефа сближал этот собор с архитектурой Сербии и Византии. Об этой же близости говорит и сходство плана церкви Богородицы в бенедиктинском монастыре на озере острова Млет (конец XII в.) с планом построенной несколько ранее Никольской церкви близ Куршумлии в Сербии. В то же время декорировка фасадов млетской церкви родственна апулийским образцам, а квадратный в плане барабан напоминает местные дороманские постройки.

Связь с сербской архитектурой обнаруживают и небольшие которские церкви св. Луки (1195 г.) и Коллегиаты (1221 г.), однефные, с цилиндрическими сводами, с арками и низким куполом на парусах. Родственны сербским и такие детали, как парное окно на апсиде первой и чередование полос красного и белого камня на фасадах второй, обладающей, однако, похожими на готические, ребрами сводов. Такие же бескупольные церкви также развивают дороманский тип. Более развитыми романскими формами обладают позднейшие постройки: большие церкви св. Павла в Ко-



21. Котор. Собор. Киворий, 1360 г.

торе (1266 г.), св. Николая (1288 г.) и св. Марии (1340 г.) в Будве, небольшие церкви в Данье близ Скадара и три церкви в Хай-Нехае близ Бара, имевшие каждая по два алтаря — православный и католический.

Влияние готики сказалось в местной архитектуре лишь в частностях вроде стрельчатых окон или нервюр сводов некоторых церквей. В других постройках XIII—XIV вв. продолжали господствовать романские формы. Резьба и скульптура применялись и внутри зданий, примером чего может служить киворий в которском соборе (1360 г.), легкий по конструкции, с изящ-

ным антаблементом, украшенным барельефами (рис. 21).

Связь архитектуры Зетского Приморья с Сербией поддерживалась и мастерами из Приморья, участвовавшими в Сербии в сооружении ряда памятников рашской и отчасти македонской и моравской школ. Так, Вит из Котора построил главную церковь в Дечанском монастыре, Радован работал в Студенице, а позднее в Трогире. Миха Бранко из Бара строил в Дубровнике. Все это говорит о тесных связях архитектуры Зетского Приморья с архитектурой других южнославянских народов.

IV. АРХИТЕКТУРА ВОЕВОДИНЫ

Славяне, населявшие Паннонскую низменность по Дунаю, Драве и Тисе и Срем между Дунаем и Савой, были в IX в. покорены венграми. С конца XIII до середины XV в. сербские правители, как вассалы венгерских королей, получили здесь большие владения, включавшие укрепленные пункты. Каменные постройки появились лишь в XI в.; основным строительным материалом был кирпич, естественный камень применялся редко.

Ранними каменными постройками были крепости в Сланкамене, Земуне (XI в.), Тителе (XIII в.), Баче, Купинике (XIV в.) и др. В зависимости от местоположения их планировка была неправильной или регулярной. Большая часть их была перестроена в первой половине XV в.

Культовых построек средневековья в Воеводине сохранилось мало. Самая значительная — трехнефная романо-готическая базилика в Араче (первая половина XIII в.), кирпичная, с каменными тягами и резными капителями. В Баче и Шаренграде сохранились остатки двух капелл на крепостных башнях и две небольшие церкви с колокольнями возле алтарных апсид, как и в Араче.

Средневековая архитектура Воеводины близка к венгерской несмотря на участие в ее создании местных мастеров.

*

Указанные в начале главы различия, наблюдавшиеся в историческом развитии отдельных областей западной части нынешней Югославии, обусловили и место их архитектуры в Европе. Архитектура континентальных Словении и Хорватии ближе к архитектуре Австрии, Баварии, Чехии, а архитектура Словенского и Хорватского Приморья имела связи с архитектурой Италии. С Италией была связана и архитектура Зетского Приморья, которая, впрочем, родственна также и архитектуре Сербии. Сильные местные традиции, особенно отчетливо сказавшиеся в дороманской архитектуре Истрии и Далмации, где были созданы типы однефной с куполом, крестообразной и ротондальной церкви, обусловили национальное своеобразие позднейших построек. Отмеченные типы церквей находят аналогии также в средневековых ротондах Чехии, в сербских постройках типа Петровой церкви в Расе, а в виде вытянутого по продольной оси креста — и в сербских и болгарских однефных купольных церквях. Большая по сравнению с готическими близость романских построек к местным дороманским зданиям объясняет устойчивость в этих землях романских форм, проникших отсюда во внутренние области Балканского полуострова.

АРХИТЕКТУРА СКАНДИНАВСКИХ СТРАН

I. ДАНИЯ

В первой половине X в. на всей территории Дании образовалась единая королевская власть. Феодализации страны способствовали морской разбой и торговля. Знакомство с европейской культурой привело к проникновению в страну христианства. Духовенство стало крупнейшей феодальной группировкой. Подъем экономики побуждал королевскую власть к новым набегам. Однако, захватив южное побережье Балтики, Дания потерпела поражение от немцев (1227 г.) и потеряла свои завоевания. Ослаблением королевской власти воспользовались сначала духовенство, а затем крупные землевладельцы, обеспечившие себе независимость. Конец феодальному произволу был положен королем Вальдемаром IV (1340—1375 гг.), сумевшим найти опору в горожанах и рыцарях и собрать расхищенные крупными феодалами земли. В 1397 г. заключается Кальмарская уния, соединившая Данию, Швецию и Норвегию при главенстве более развитой Дании. В XV в. датская торговля становится окончательно независимой от Ганзы и сосредотачивается в руках помещиков. Власть все более переходит к рингсроду (совету из крупных землевладельцев).

В архитектуре «периода викингов», т. е. дохристианского времени IX—X вв., выделяется оборонное строительство. Королевская власть сооружает укрепления, чтобы обеспечить морскую торговлю. В 808 г. начинается строительство Данневирке для защиты южной границы страны и обороны перевала из Балтийского моря в Северное

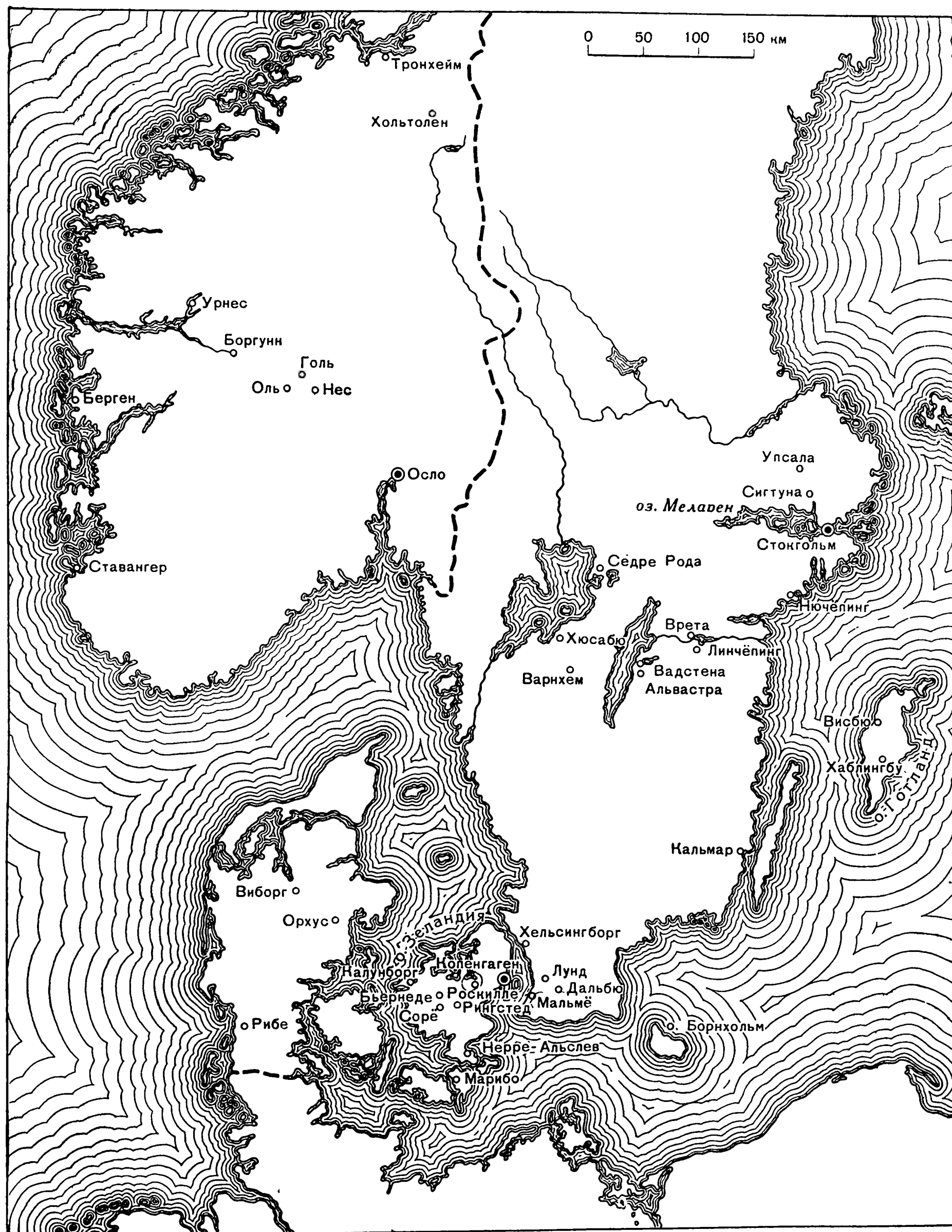
в основании Ютландского полуострова. Около 950 г. Данневирке представляла собой обнесенную частоколом с деревянными башнями стену из бута на глиняном растворе высотой 3 м и толщиной 3—5 м.

Представление о принципах планировки данного периода дают раскопки крепостей викингов: Треллеборга на острове Зеландия вблизи Большого Бельта и Аггерсборга — на холме близ Лим-фьорда, откуда открывался широкий вид на Каттегат. Подобные же крепости имелись в других местах Дании (Фюркат у Хорбо, Оденсе).

Треллеборг — строго симметричный комплекс, ориентированный по странам света (рис. 1, 1). По кругу диаметром 165 м насыпан земляной вал, защищенный частоколом и рвом. Крепость прорезают две вымощенные бревнами улицы. В каждом секторе размещаются четыре здания, образующие в плане квадрат со сторонами, параллельными улицам. Четкая организация плана позволяла вести равномерную оборону и облегчала переброску воинов к любой точке крепости.

Крепость Аггерсборг (разрушена в 1086 г.; рис. 1, 2) была построена по той же схеме, но диаметр вала достигал 260 м. Соответственно в каждом секторе располагалось по 3 квадратных двора, и количество зданий равнялось 48.

Дома Треллеборга и Аггерсборга имеют в длину от 13 до 41 м. Стены состоят из двойного ряда досок (рис. 1, 3 и 4). Кровля опирается на столбы, делящие дом или на 3—5 одинаковых помещений, или на цент-

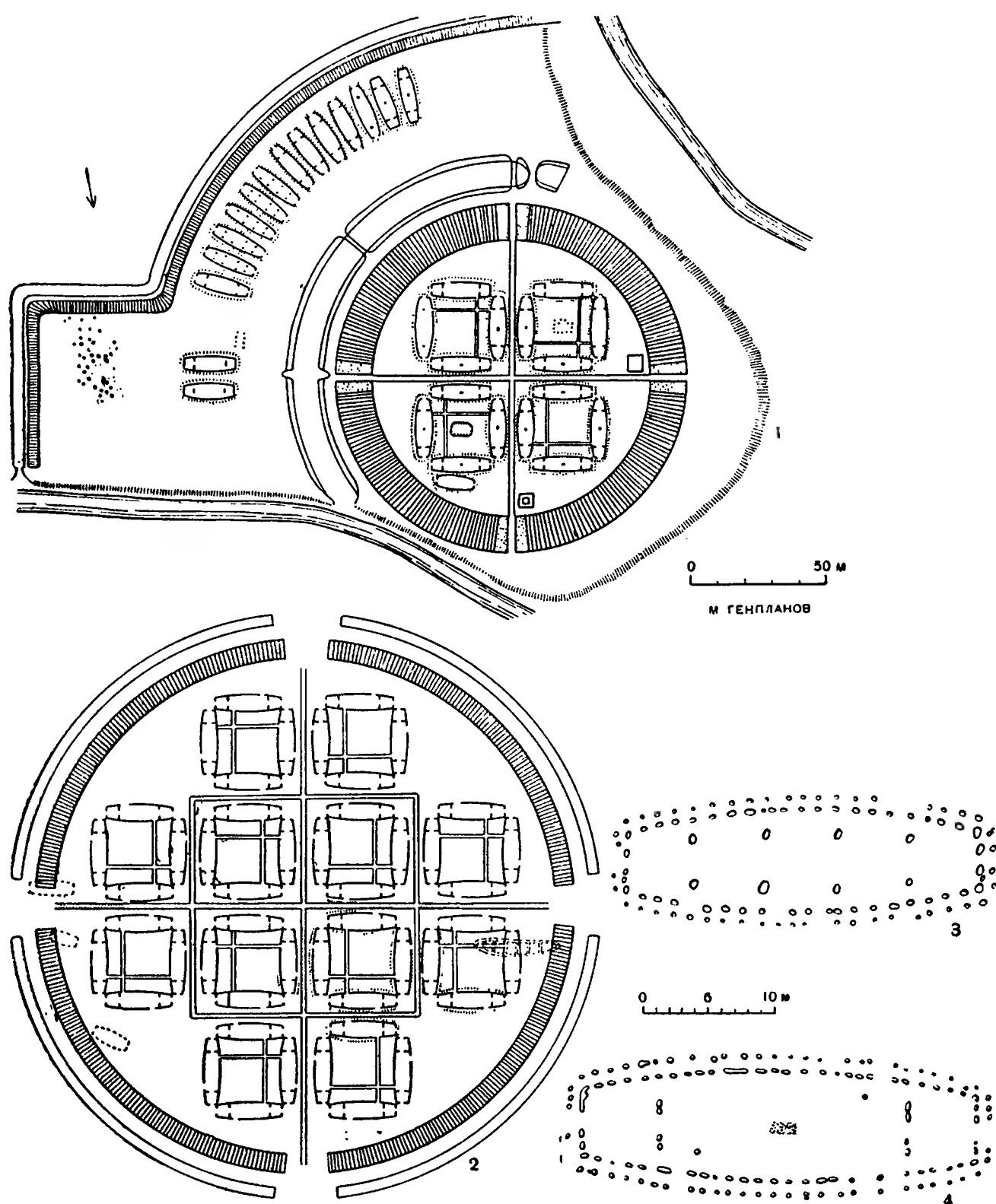


Скандинавский полуостров в XI—XIV вв.

ральное помещение и прихожие по торцам. В центре большого помещения располагался очаг. Крыша, покрытая лемехом, имела форму перевернутого днища лодки.

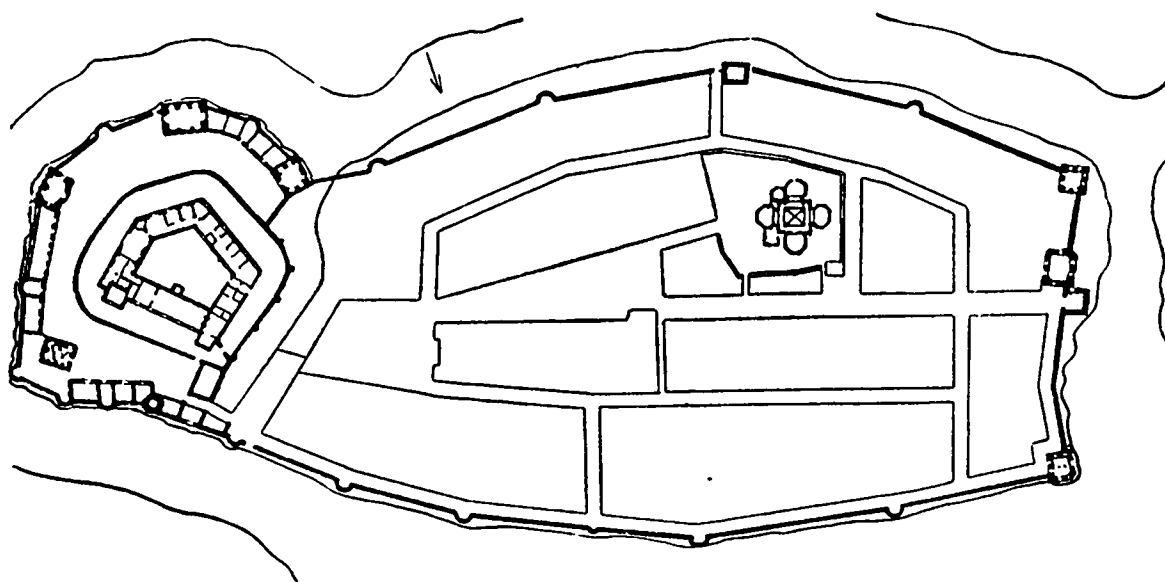
Относительно крестьянских построек известно немного. Судя по описаниям, центр отдельных деревянных жилых домов составляли «залы».

Градостроительство следующего, «христианского» периода не было регулярным. Город развивался на основе узла торговых путей. В структуре его (см., например, план Калунборга; рис. 2) характерно противопоставление замка, находящегося на краю города, в цепи укреплений, и общественного центра с собором и ратушей, расположенными в центре, на торговой площади.



1. Треллеборг. Крепость, около 1000 г. (1); Аггерсборг. Крепость, 1-я половина XI в. (2); Треллеборг. Дом из предместья города (3); Треллеборг. Жилой дом (4)

Городские дома были деревянными, по планировке и конструкциям близкие к домам викингов. Дома состояли из жилого (с очагом посередине) и хозяйственного помещений и имели в длину до 25 м. Стены — из врытых в землю столбов с забиркой. Кровля опиралась на стены и на двойной ряд врытых столбов. Столбы могли также



2. Калунборг. Генеральный план города, XV в.

врубаться в нижнюю обвязку. Забирка состояла из горизонтальных или вертикальных (при нижней обвязке) досок. Дверные проемы имели очень малую высоту. Освещение осуществлялось через дымовое отверстие в крыше. Пол настился из досок или был глинобитным. Помимо деревянных, строились и фахверковые дома с заполнением из плетня, обмазанного глиной. Дома легко разбирались и переносились. Конструкция обоих типов домов не изменялась на протяжении всего средневековья.

Кирпичные дома появились позднее. В Копенгагене первый и единственный кирпичный дом упоминается в 1364 г. К XVI в. в больших городах такие дома иногда образовывали целые улицы. Обычно продольная сторона дома выходила на магистраль. Торцы венчали ступенчатые щипцы. Каждый последующий дом вплотную примыкал к ранее выстроенному, закрывая его фигурный щипец (рис. 3).

Вблизи Германии были распространены дома, повернутые щипцом к улице. В 1522 г. вышел указ, рекомендовавший торцовую ориентировку дома; в этом случае разрешалось возводить из дорогостоящего кирпича только фасадную сторону.

Фахверковые дома с кирпичным заполнением, вероятно, появились в период позднего средневековья. Наиболее ранний из сохранившихся — дом в Кёге, 1527 г. (рис. 4). Дома этого типа обращены к улице продольной стороной. Они представляют собой многократное повторение одной и той же секции. Обычная высота 1—2 этажа. Второй этаж несколько выступал над первым.

Крестьянские дома строились из дерева. По конструкции они были идентичны городским деревянным домам. Строения на усадьбе обычно располагались в одну линию: жилая часть и хозяйственные постройки служили продолжением друг друга.

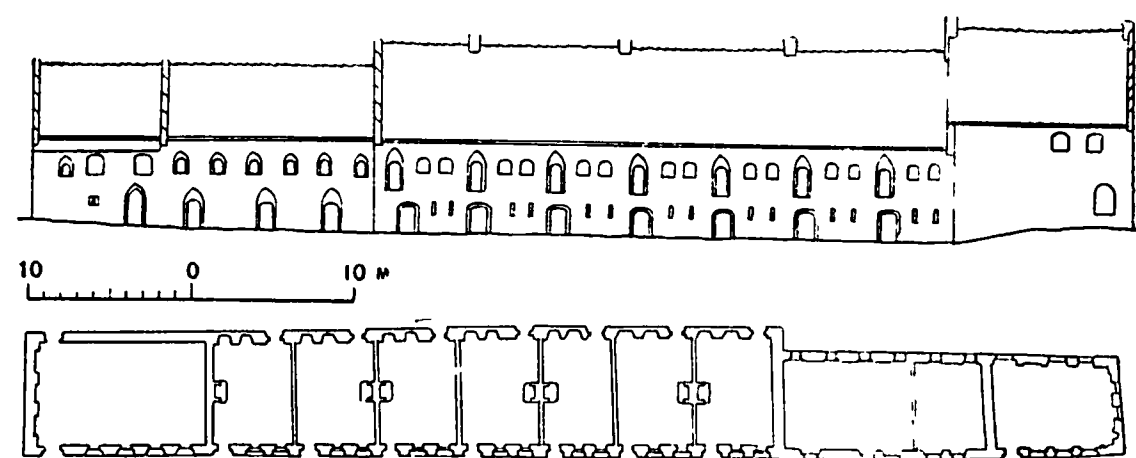
Сохранившиеся общественные здания восходят к позднему средневековью. К середине XV в. относится ратуша в Нестведе — двухэтажное (второй этаж — более поздний), увенчанное ступенчатым щипцом здание (рис. 5, 1). Более замкнутым выглядит дом купеческого собрания — «Дом компаний» в Нестведе (рис. 5, 2).

Крепостные сооружения раннего средневековья были деревянными. Сооружения из камня появились в замках около середины

XII в., в городах — в XIII в. (Рибе, 1201 г.). Центром обороны замка была многоугольная, квадратная или круглая в плане башня, сложенная из бута, стоявшая на холме и обнесенная палисадом. Башни достигали больших размеров. Так, башня Баструп у Фарума имела в диаметре 30,5 м; толщина стен у ее основания достигала 6 м. Башни служили целям обороны до XVI в.

Около середины XII в. в Дании появился кирпич. Первое известное кирпичное крепостное сооружение — центральная часть Данневирке, возведенная в 1163—1182 гг. (длина 3,7 км, толщина 2—2,5 м, высота 6—7 м).

Постепенно палисады вокруг каменных башен сменяются каменными стенами, сначала без башен, затем с башнями. Так, башня в Гурре (11 × 13 м, конец XII в.) позднее была обнесена стеной с угловыми башнями (рис. 6, 1). К концу XII в. большую башню стали выносить к краю укреплений и для представительства строить каменный дворец — «палациум», включаемый продольной стороной в крепостные стены. Замок Сёборг (до 1182 г.) сооружен на месте старой башни (рис. 6, 2). Круглая часовня выполняет функции большой башни. В Нюборге, XIII в. (рис. 6, 3) основу обороны составляет квадратная в плане башня, включенная в крепостные стены. В XIII в. палациум развивается главным образом за счет



3. Нестевед. Ряд каменных домов, XV в.



4. Кёге. Дом, 1527 г.

роста размеров, а не увеличения количества помещений (дворец замка Дроннингхольм близ Арессё; рис. 6, 4).



5. Нествед

1 — ратуша, середина XV в.; 2 — «Дом компании», XV в.

Каменные замки сооружались высшей знатью. Среднее дворянство жило в деревянных крепостях-поместьях. Такова усадьба близ Халькера в Химмерланне. Ее окружало болото, дополнительной защитой служил частокол.

В XIV в. некоторые города получили каменные укрепления, аналогичные укреплениям замков. Около 1360 г. вместо земляного вала и частокола вокруг Калунборга были возведены стены с башнями (см. рис. 2.). В это же время были возведены стены и башни Вордингборга (рис. 6, 5), включившие замок конца XII в. Сохранилась одна из башен — «Гусиная» (после 1362 г.; рис. 6, 6). Это — шестиэтажное сооружение высотой 26 м. Лестницы размещались в толще стены или были приставными.

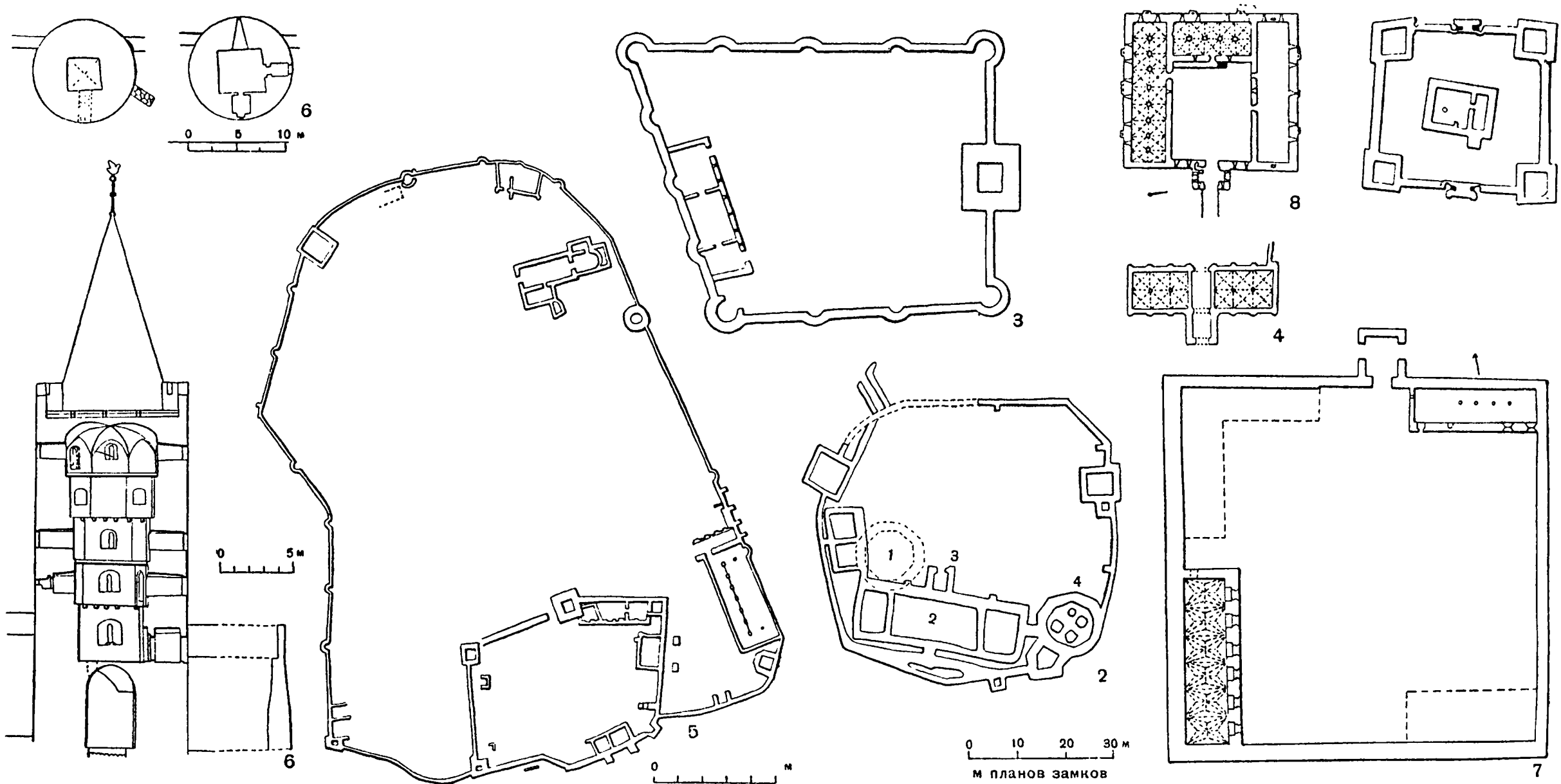
В начале XV в. для защиты от пушечных ядер крепостные стены стали утолщать. Кроген, центр Кронборга, около 1426 г. был окружен стеной толщиной 3,5 м и высотой 13 м (рис. 6, 7). Единственная башня защищала ворота. В дальнейшем оборона становится активной: строятся башни, на которых ставятся пушки. В мощных замках пушки устанавливаются и в каменном

дворце, который к исходу XV в. становится более поместительным. Пушки сосредотачивались на чердаке, снабженном караульной галереей. Замок обычно был окружен рвом с водой. Спётруп, владение Виборгского епископа, состоит из трех окружающих двор массивных строений с бойницами и квадратной башни (рис. 6, 8). Сооружение имеет суровый, замкнутый облик.

К концу средневековья каменные стены заменяются земляными валами. Сначала насыпи устраиваются позади стен, затем валы заменяют стены (Копенгаген, 1526 г.).

Культовые христианские здания появились в середине IX в. Деревянные церкви сооружались на основе строительной техники викингов. Характер резьбы по дереву, представлявшей собой переплетение драконов и змей, свидетельствует о живых еще связях с язычеством.

Первые каменные церкви относятся к XI в. Первоначально немногочисленные, они строились по инициативе королевской власти. Благодаря знакомству датчан с западноевропейской строительной культурой церкви так называемого миссионерского периода (до начала XII в.) отличались высоким техническим совершенством. Извест-



6. Гурре. Башня, конец XII в. (1); Сёборг, замок, до 1182 г. (2): 1 — фундамент ранней, сложенной из булыжника башни; 2, 3 — главное здание с крыльцом; 4 — часовня; Нюборг, замок, XIII в. (3) Арессё. Дворец замка Дроннингхольм, XIII в. (4); Вордингборг. Городские укрепления, около 1362 г. (5); Вордингборг. «Гусиная башня», после 1362 г. (6); Кронборг. Замок Кроген, около 1426 г. (7); Спётруп, замок, конец XV — начало XVI в. (8)

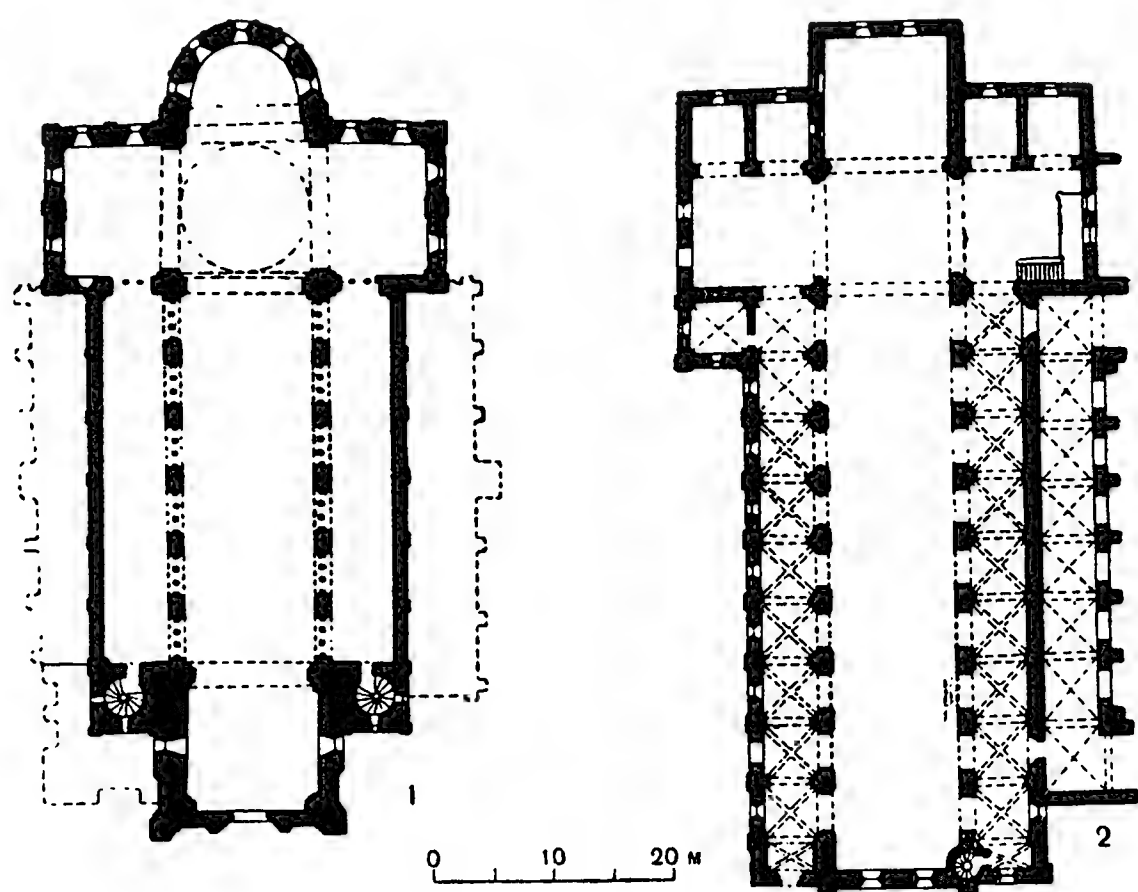


ковый раствор скреплял обработанный известняк, туф или почти необработанный гранит.

Наиболее крупные церкви были трехнефными базиликами (церковь Богоматери в Роскилле, около 1080 г., церкви в Тамдруп, около 1050 г., в Асмилле под Выборгом). Аркады средних нефов опирались на массивные столбы. Небольшие окна были расположены высоко над землей, причем их оси не совпадали с осями внутренних устоев. Перекрытия были деревянными, боковые нефы и хор завершались апсидами. Западный фасад первоначально был лишен башен, хотя можно указать на собор в Роскилле (около 1080 г.), имевший две башни. Впоследствии сооружались церкви с двухбашенными фасадами, или башни пристраивались к ранним церквям (церковь в Асмилле). Порталы их помещались с южной или северной стороны. В западном конце нефа находилась ложа феодала. Крипта известна только в церкви св. Кнуда в Оденсе. Простой организации плана соответствовала простота внешнего и внутреннего вида церкви: нерасчлененные плоскости были лишены декора.

Многочисленные небольшие церкви состояли из прямоугольного нефа и хора с прямым или апсидальным завершением.

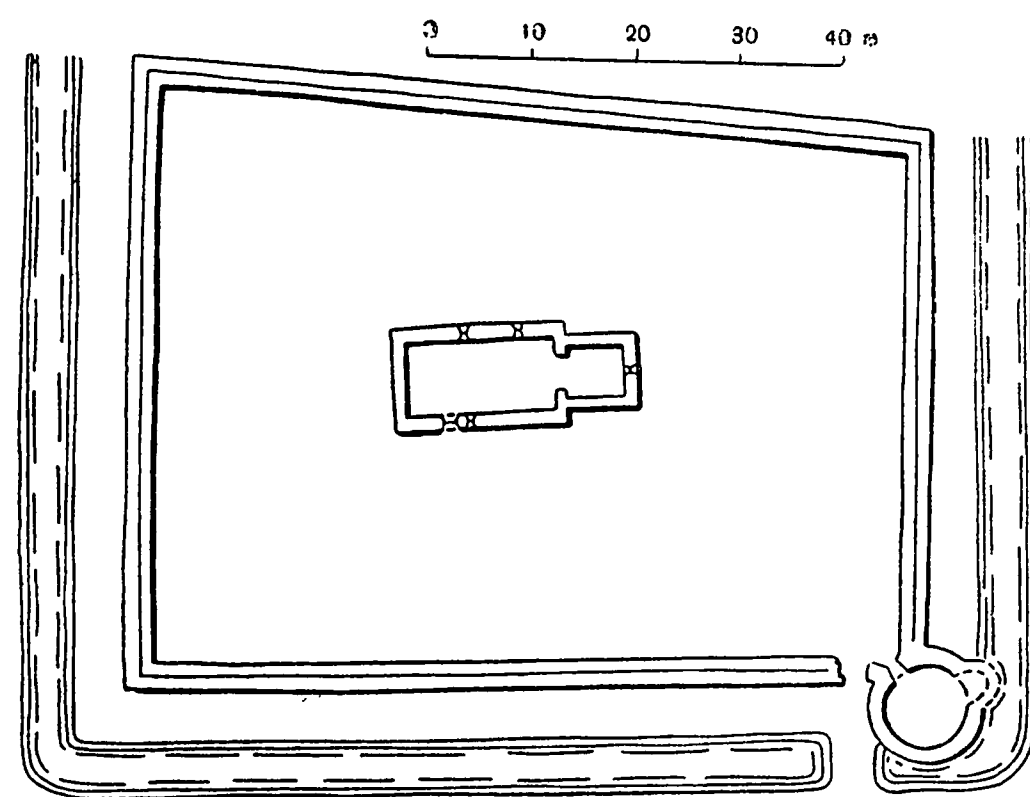
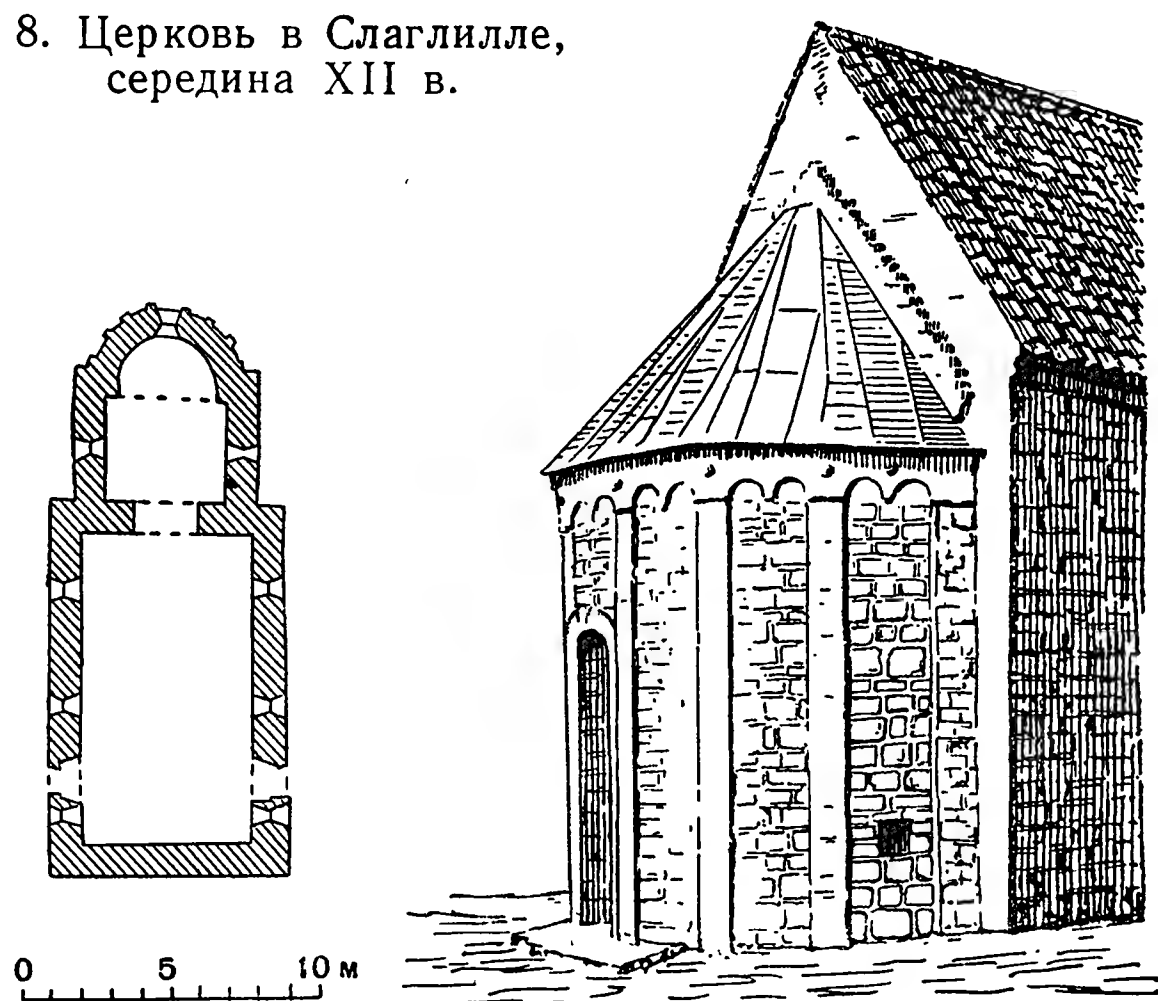
Романский период продолжался с начала XII до начала XIII в. Для этого периода характерно сложение типа кафедрального собора, близкого к соборам Западной Европы, распространение монастырских церквей и появление монументальных сельских церквей.



7. Рибе. Собор, до 1134 г. — до 1162 г. (1); Сорё. Монастырская церковь, 70-е годы XII в. (2)

Собор в Лунде (см. стр. 594) послужил образцом для соборов в Рибе (заложен до 1134 г., восточная часть окончена до 1162 г.; материал — туф; рис. 7,1) и Виборге (восточная часть окончена до 1150 г.; материал — гранит). Так же как и в Лундском соборе, средние нефы имели деревянное перекрытие, а боковые — крестовые своды. В отличие от своего прототипа соборы имели трифории. В соборе в Виборге имеется крипта. В XIX в. соборы были неудачно реставрированы. Сравнительно точно восстановлена только восточная часть собора в Рибе. Ее плоскостной декор сводится к разнообразным арочным нишам. Ярусное деление декора не соответствует внутренней организации собора, его членения не согласованы между собой. Впрочем, неточность,

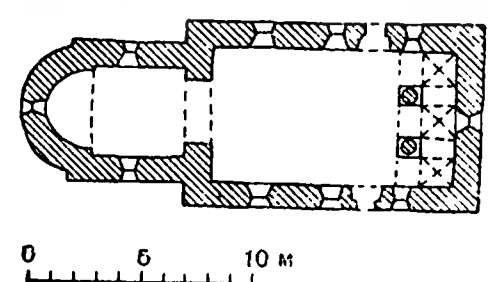
8. Церковь в Слаглилле, середина XII в.



10. Маллинг. Крепость, XII в.

допущенная при разработке декора, заметна лишь при детальном ознакомлении.

Каменные монастыри появились в Дании сравнительно рано. Так, еще до 1088 г. был сооружен монастырь близ Роскилле. Сохранилось несколько романских монастырских церквей. К 70-м годам XII в. относятся две большие кирпичные церкви: в Рингстеде и Сорё (рис. 7, 2), по плану близкие к цистерцианской церкви в Фонте-нэ (Бургундия). Снаружи церкви представляли собой предельно простые сооружения. Декор сводился к многократно вписанным аркам основных проемов и арочным кар-



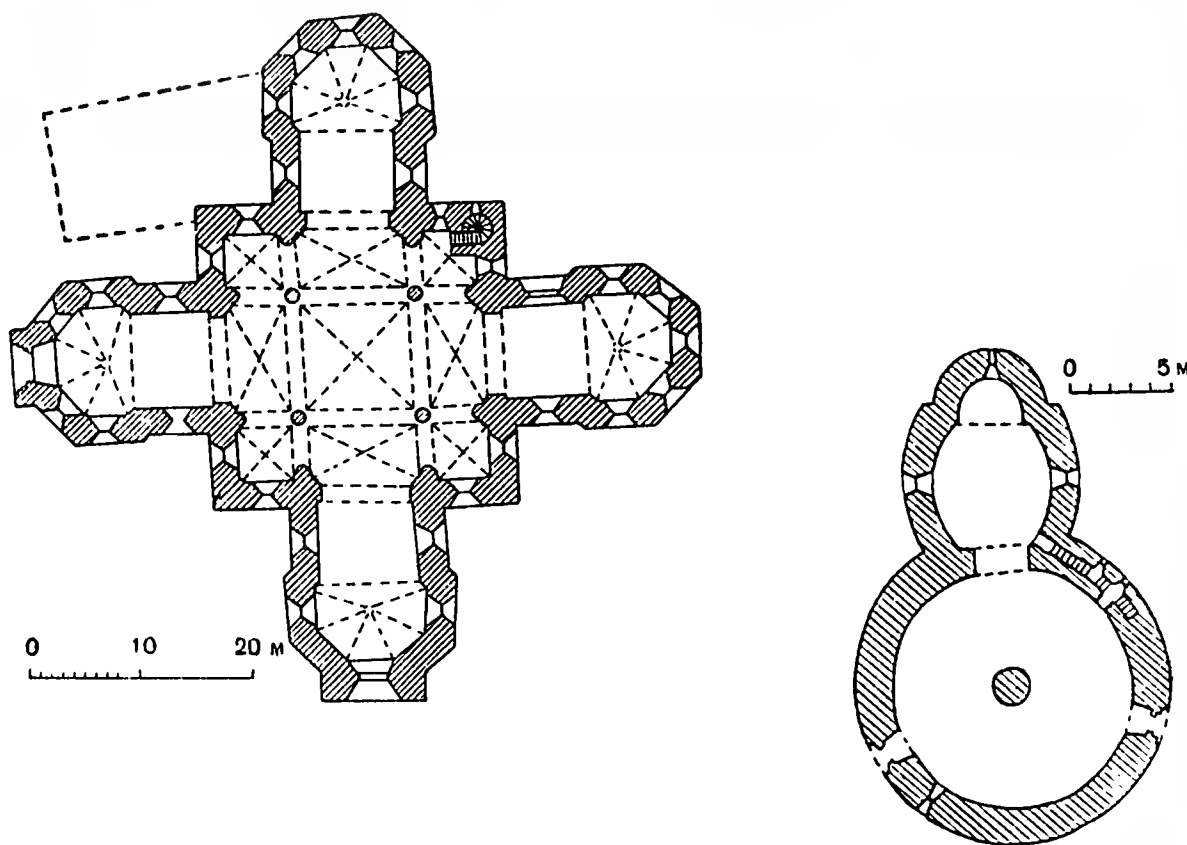
9. Твейе Мерлёзе. Церковь, середина XII в.

низам. Церкви не штукатурились. Интерьеры отличались той же простотой, что и фасады.

Сельские церкви строились из хорошо обработанного камня, причем квадры вытесывались даже из гранита. Церкви из необработанных камней выкладывались только в Зеландии. Как обычно в Скандинавии, церкви состояли из прямоугольного нефа и прямоугольного, часто квадратного в плане хора (церковь в Ховере) с плоским или полукруглым завершением (церковь в Слаглилле; рис. 8), причем неф и хор снабжались отдельными деревянными покрытиями. Небольшие окна располагались высоко над землей. Наружные поверхности или вовсе не имели декора, или по примеру соборов декорировались упрощенной плоской аркатурой. Такому же упрощению подвергались и обрамления порталов. Иногда в резьбе порталов повторялись мотивы резьбы деревянного зодчества (портал в Вейлбю, близ Рандерса). В некоторых случаях с запада пристраивались одна или две башни. В башенной части церкви в Твейе Мерлёзе находилась ложа феодала (рис. 9).

Каменные церкви имели в ряде случаев оборонное значение. Так, церковь в Маллинге была окружена крепостной стеной толщиной в 2,5 м и рвом. Вход в крепость защищала круглая башня-часовня (рис. 10).

Оборонной башней могло служить и самое здание церкви. Такие церкви были особенно распространены на острове Борнхольм, где они служили крепостями при нападении пиратов. Как правило, они со-



11. Калунборг. Церковь, около 1170 г.

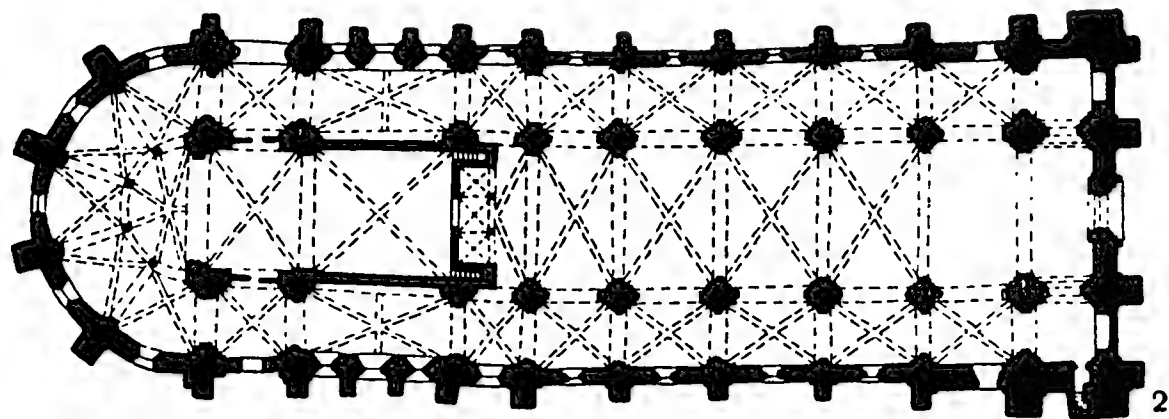


12. Нюларс. Круглая церковь, XII в.

оружались помещиками, жившими в деревянных, незащищенных усадьбах. Основное помещение имело в плане круглую или, как исключение, восьмиугольную форму. Простая, со щелевидными окнами, церковь, так же как крепостная башня, состояла из нескольких этажей, разделенных сводами, которые в центре опирались на один (церковь в Нюларсе; рис. 12) или несколько столбов. Верхние этажи имели бойницы. Пристроен-

ный с востока хор соответствовал по высоте первому этажу.

Наиболее монументальной и красивой среди центрических культовых сооружений Дании является кирпичная церковь в Калунборге (около 1170 г.), также имевшая оборонное значение. Она имеет в плане форму равноконечного креста (рис. 11), ветви которого заканчиваются высокими восьмиугольными башнями (в восточной —

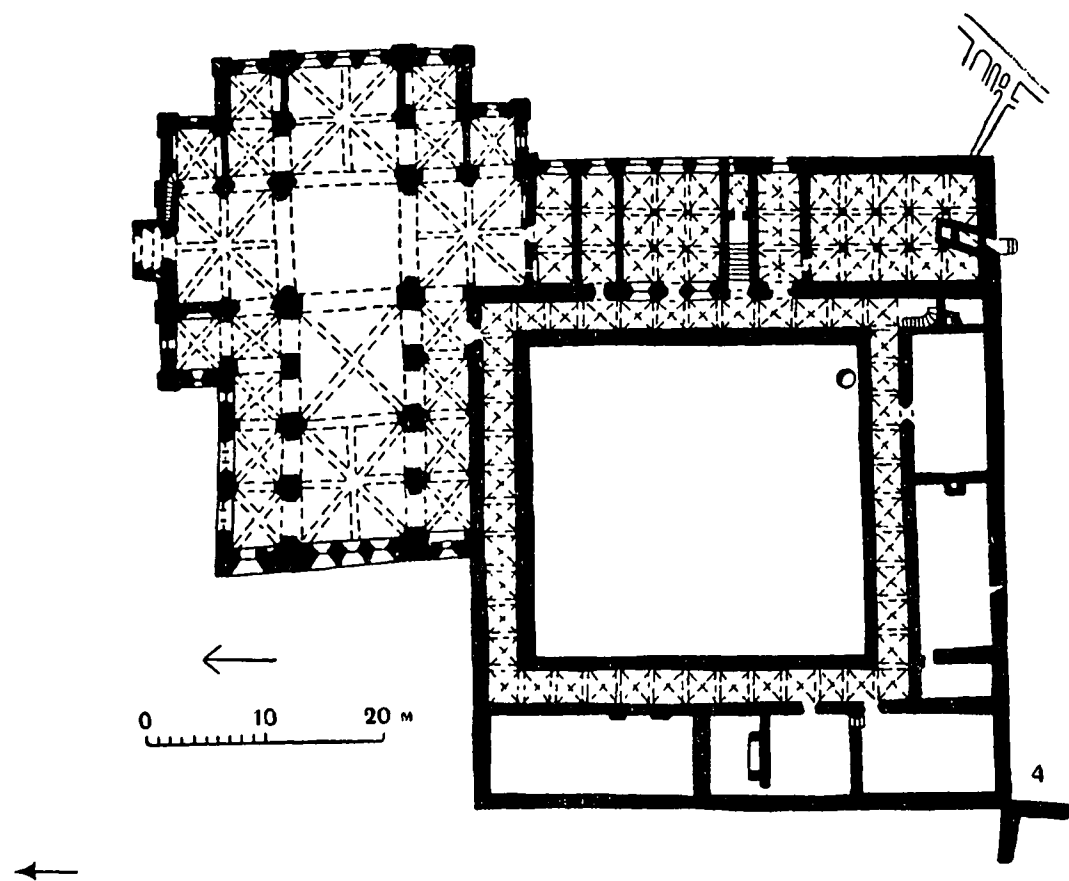


13. Нёрре-Альслев. Церковь, около 1300 г. Колокольня XV в. (1); Роскилле. Собор, 1190 г. (2); Орхус. Собор, 1467—1471 гг. (3); Лёгумкlostер. Монастырская церковь, 1-я половина XIII в. (4)

алтарь), окружающими еще более мощную квадратную башню в центре. Необычная конфигурация церкви, по-видимому, была вызвана знакомством с архитектурой Востока.

В период готики (начало XIII в. — 30-е годы XVI в.) можно различить две фазы. Первая продолжалась до середины XIV в.; для нее характерно применение кирпича, определившее, в частности, компактность плана городских церквей. План городской церкви, за исключением контрфорсов, не имеет выступов; трансепт не выходит за линию бокового фасада. Обход вокруг хора сливается с равными ему по ширине боковыми нефами. Роскилле — бывшая королевская резиденция. Сооруженный здесь собор (1190 г.) служил усыпальницей датских королей (рис. 13, 2). Он представляет собой памятник периода, когда совершался переход от романской архитектуры к готической. Столбы и крипта его сложены из гранита.

С XIII в. перекрываются сводами не только боковые, но и средний неф. Пучки колонн продолжают в гуртах крестовых сводов. Применение сводов в среднем нефе ведет к регулярной разбивке окон. Окна церквей в Сорё и Рингстеде при замене деревянных перекрытий среднего нефа сводами были замурованы, а новые окна были пробиты в соответствии с делением сводов. Торцовые фасады прорезаются трехчастными окнами, из которых средняя часть, следующая очертаниям свода, выше боковых. Аркбутаны не применяются: распор погашается контрфорсами. Памятником, в котором окончательно утвердились черты готики, является собор в Оденсе (1301 г.).



Монастырские церкви по организации плана близки к сооружениям предыдущего периода (церковь в Лёгумкlostере; рис. 13, 4) и имеют развитый трансепт. Так же как в городских церквях, чувствуется стремление к простоте и к ясной связи отдельных элементов. Монастырь, как обычно, складывался вокруг клуатра.

Сельские церкви, по большей части кирпичные, повторяют ранее выработанный тип. Отличие составляют применение сводов (в хоре), появление граненой апсиды и тонкая декорировка, выполняемая лекальным кирпичом (рис. 13, 1).

Вторая фаза готики началась с середины XIV в., после перерыва, вызванного эпидемией чумы 1349 г. При сохранении элементов планировки предыдущего периода городская церковь получила более живописное расположение частей. При этом каждая часть здания приобрела самостоятельную трактовку; отдельные части завершаются ступенчатыми щипцами (собор в Орхусе; рис. 13, 3). В кладке фасада использовался разноцветный, иногда глазурованный кирпич, обработанный и валунный камень. Часто щипцы украшались арочными нишами, оштукатуренными и побеленными. В некоторых случаях симметрию фасада нарушали проемы или лестничные клетки (притвор Олуфа Мортенсена в соборе Роскилле, около 1440 г.). Для этого периода характерны большие окна; часто растесывались в это время окна ранних сооружений. Аркбутаны применялись как исключение. При усложненных звездчатых сводах промежуточные опоры сведены к квадратным и восьмиугольным в сечении столбам. В значительном количестве строятся зальные церкви. Залитые светом, с тонкими опорами и широко раскинувшимися сводами, интерьеры церквей производят праздничное впечатление.

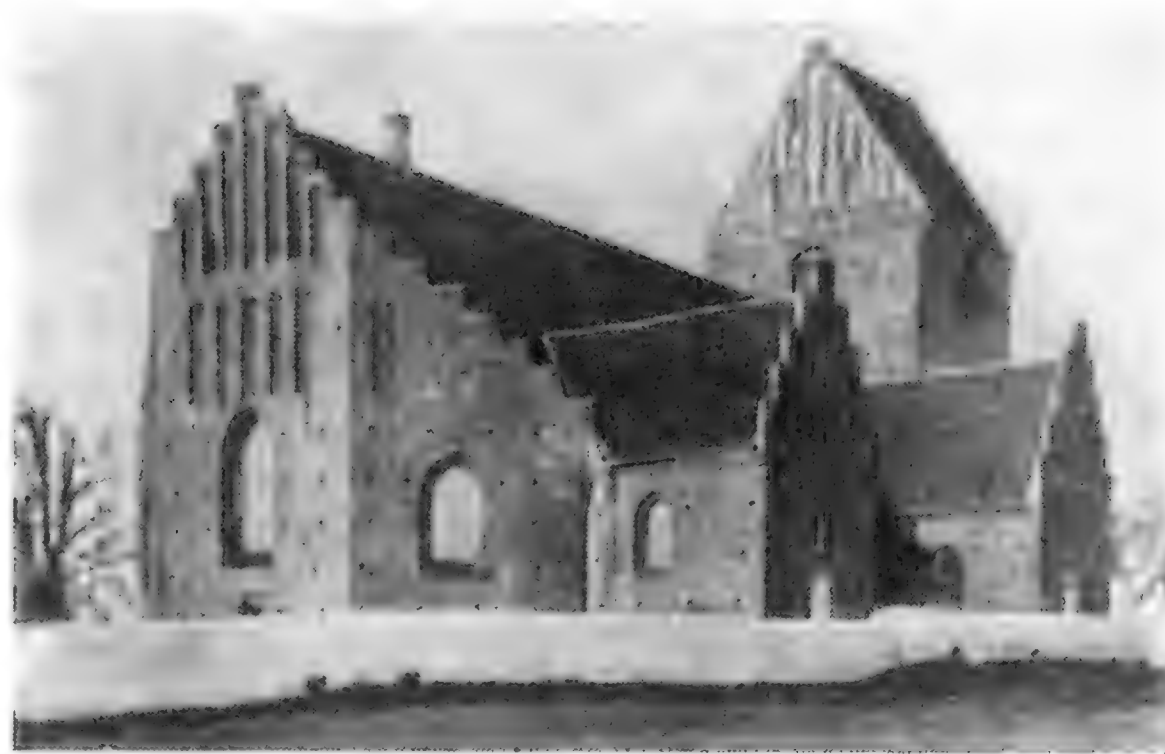
Позднегоготические монастыри сохраняют прежнюю структуру плана. Изменяется композиция фасадов: они распадаются на ряд различно трактованных элементов, соответствующих помещениям интерьера.

К позднему средневековью относится появление больниц при монастырях, с большими палатами, напоминающими залы монастырей (рис. 14).

Сельские церкви этого периода повторяют в основном прежнюю схему. Отличие их от более ранних зданий составляла поя-



14. Копенгаген. Больница, 2-я половина XV в.



15. Хольмstrup. Церковь, 1492 г.

вившаяся в XV в. высокая квадратная в плане западная башня-колокольня, завершавшаяся ступенчатыми щипцами. Башни часто пристраивали и к ранее возникшим церквям (рис. 13, 1). Кроме колоколен иногда пристраивали также ризницы и притворы, также увенчанные ступенчатыми щипцами (церковь в Хольмstrupе, 1492 г.; рис. 15).

*

Средневековая архитектура Дании на ранних этапах ее развития представляла собой оригинальное явление, имевшее не только местное значение. В области градостроительства появились регулярные обра-

зования, где принцип геометрической правильности проводился от общих форм целого до планов отдельных домов. В ранних памятниках культовой архитектуры также были выработаны самостоятельные типы зданий; однако здесь своеобразие ограничивается, за исключением собора Калунборга, небольшими сельскими церквями. Особенно выделяются круглые церкви Борнхольма.

В своем дальнейшем развитии датская архитектура сближается с течением северной готики в его несколько упрощенном, хотя и довольно изящном варианте. Лишь сельские церкви с их массивными, уступчатыми колокольнями составляют характерное отличие датской деревни.

II. НОРВЕГИЯ

К концу IX в. разложение родового строя в Норвегии завершилось установлением единой королевской власти. Короли опирались на христианскую религию, окончательно утвердившуюся при Улафе II (1015—1028 гг.). В бедной пахотными землями Норвегии не могло развиваться крупное землевладение, в силу чего феодализация не получила здесь полного развития, и норвежский крестьянин остался лично свободным. Обогащение знати происходило за счет морской торговли и разбоев (походы викингов).

В дальнейшем обострение классовой борьбы приводит к утверждению на троне врага церковной иерархии, короля-самозванца Сверре Сигурдсона (1184—1202 гг.). Его преемники завершают централизацию

власти. В XIII в. Норвегия достигает наивысшего за всю эпоху средневековья подъема, подчинив себе в 60-х годах Исландию. Завязываются торговые связи с Русью. С начала XIV в. Норвегию пытаются подчинить сначала Швеция, а затем Дания. Конкуренция с Ганзой подрывает торговлю страны. В результате Кальмарской унии (1397 г.) Норвегия подпала под власть Дании, бывшей главной поставщицей хлеба. С 1537 г. Норвегия стала датской провинцией. Ее самостоятельное национальное развитие приостановилось.

Крестьянское жилище сохраняло традиционный уклад, выработанный в период раннего средневековья. Жилой дом имел смешанную конструкцию. Жилое ядро представляло собой сруб. По длинной и корот-

кой сторонам тянулись галереи стоечной конструкции, перекрытые свесом двускатной крыши. В галерее зимой хранились дрова, летом она использовалась как рабочее помещение (рис. 16).

Начиная с IX в. складываются два типа ядра дома. В первом случае оно состоит из одной комнаты, во втором — из трех: небольшой передней, горницы и основного помещения, отапливаемого открытым очагом. В торце дома второго типа иногда устраивалась светелка. Полы делались из битой глины с примесью волоса. Дым из открытого очага выходил в отверстие конька крыши. Около середины XI в. появляется сложенная из грубо околотога камня черная печь. Печь отодвигается в угол, к стене, отделяющей горницу и переднюю. Дымовая труба впервые упоминается в середине XIII в., однако распространение она получила только после 1600 г. Потолком служили довольно пологие скаты крыши. Кровля делалась из торфа, уложенного по бересте, иногда — из дерева. При торфяном покрытии кровля имела пологие скаты. Для доступа света и воздуха делались небольшие отверстия в стенах и проем в покрытии, закрывавшийся ставней.

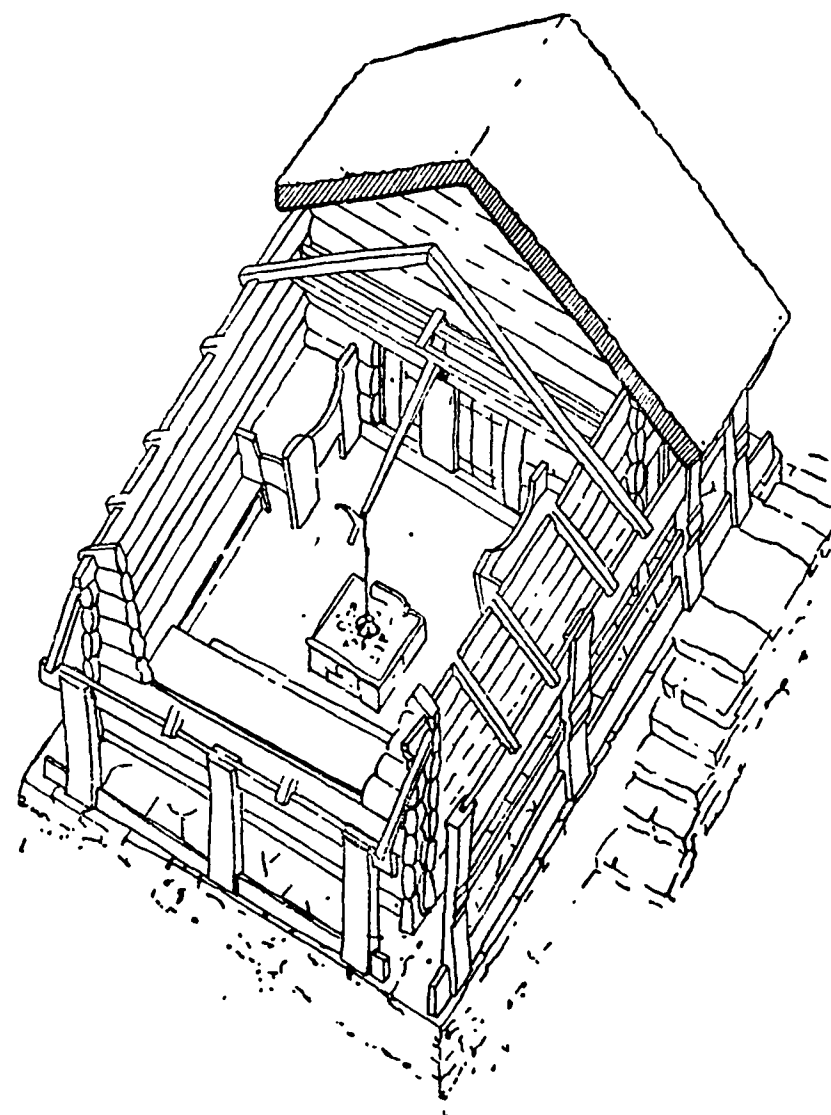
Жилища знати отличались от крестьянского жилья лишь размерами. Так, дом короля Улафа «Святого» в Тронхейме состоял из одного обширного холла, а дом Эрла в Орфьуре описан в 1128 г. как трехкомнатный. Дома украшались резьбой, в которой использовались мотивы животного и растительного царства или геометрические узоры.

С XI—XIII вв. рядом с домом строилась баня, почти идентичная старинной русской паровой бане.

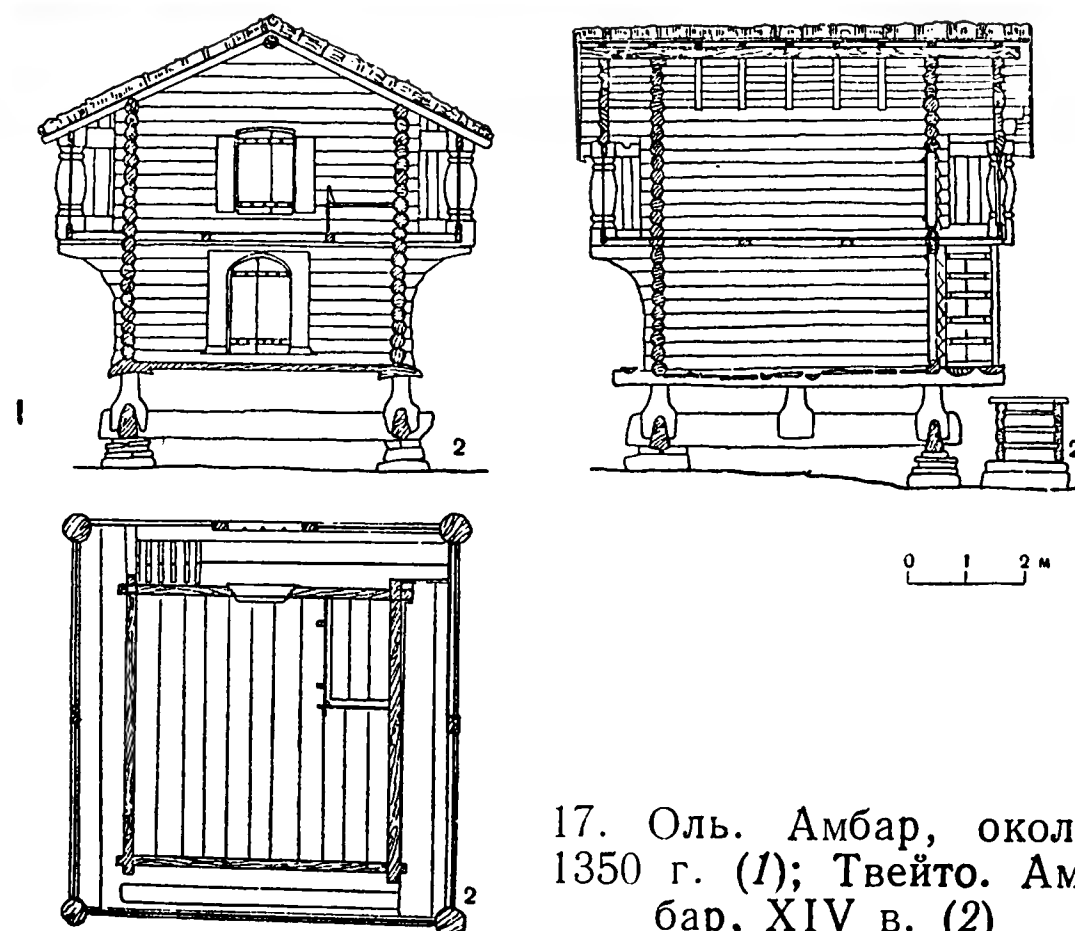
Хозяйственные постройки по своему декоративному убранству и живописному силуэту зачастую превосходили жилье. Так, двухэтажный амбар состоял из сруба, имевшего на уровне второго этажа далеко выступающие «остатки» венцов, на которые опиралась галерея стоечной конструкции. Угловые столбы галереи имели богатую резную обработку (рис. 17).

Крестьянская усадьба представляла собой хутор, в котором жилые и хозяйственные постройки группировались обособленно одни от других. Иногда между ними проходила дорога, иногда они располагались вокруг двух дворов.

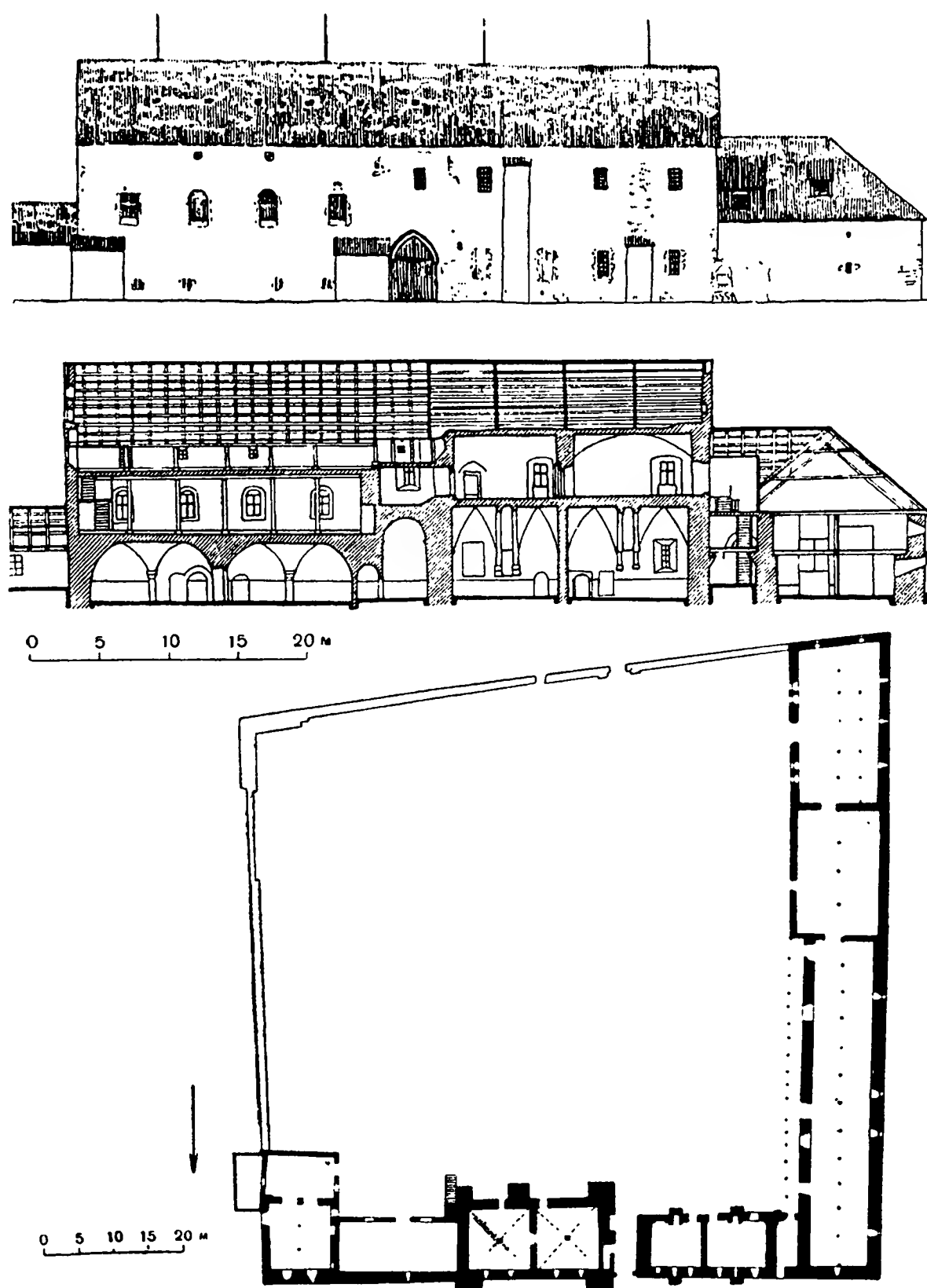
16. Омли.
Дом, XVII в.



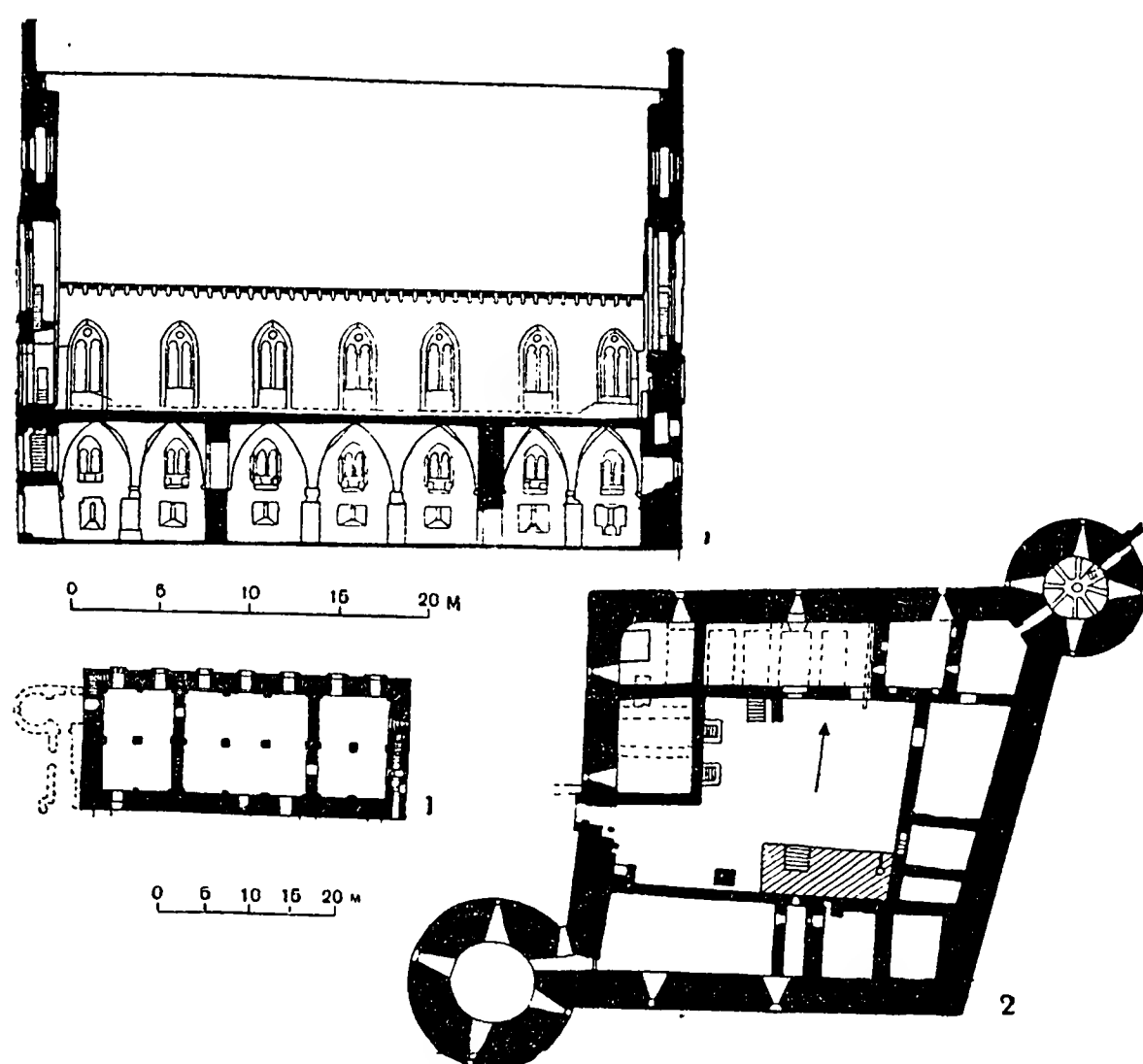
Средневековые каменные жилые и гражданские постройки сохранились в небольшом количестве. Одним из ранних памят-



17. Оль. Амбар, около 1350 г. (1); Твейто. Амбар, XIV в. (2)



18. Тронхейм. Архиепископский дворец, начат в 1170 г.



19. Берген. Королевский зал, окончен в 1261 г. (1);
Стейнвиксхольм. Замок, 1525—1535 гг. (2)

ников является архиепископский дворец в Тронхейме (рис. 18). Застройка его образует в плане неправильный четырехугольник, южную и восточную сторону которого составляют массивные стены пятиметровой высоты. С запада тянутся хозяйственные постройки. На севере высятся парадные и жилые покои с помещениями для челяди. Парадный двухэтажный корпус состоит из двух половин, соединенных воротами-сторожкой. Наиболее ранней частью является восточная половина (1170 гг.). В первом этаже крестовые своды каждого помещения опираются на центральный столб. Второй этаж имеет плоские потолки.

Здание совершенно светское по своему назначению представляет собой Королевский зал в Бергене, оконченный в 1261 г. (рис. 19,1). Главное помещение его — занимающий второй этаж холл (30,5×12,2 м), освещенный большими окнами в щипцах и семью окнами в продольной стене.

Самый ранний сохранившийся каменный замок был построен в 1525—1535 гг., на островке Стейнвиксхольм. С материком его связывал мост. Планировка его идентична планировке других замков Северной Европы (рис. 19,2). К нему близок Рижский замок, построенный немногим ранее.

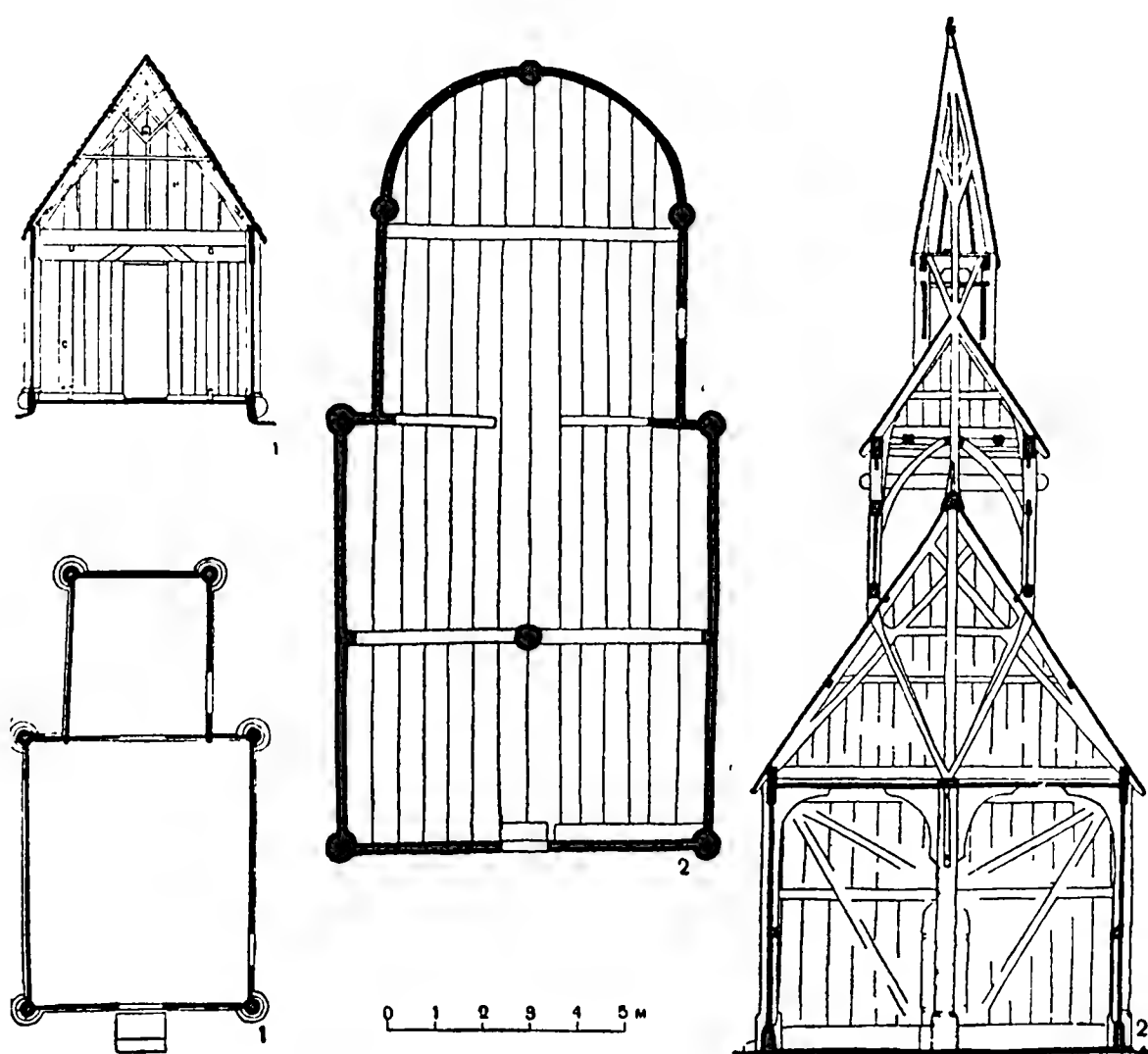
Отличительной особенностью архитектуры норвежского средневековья была разработка особого типа деревянной церкви каркасной конструкции, так называемой мачтовой. Мачтовые церкви строились не только в Норвегии. Остатки наиболее ранней мачтовой церкви — Санкта Мариа Минор — были найдены в Лунде. Вероятно, этот тип здания в XI—XIV вв. был широко распространен во всей Северной Европе. Однако только в Норвегии уцелели эти самые ранние из сохранившихся деревянных зданий мира, замечательные по своим художественным и конструктивным достоинствам.

Первые христианские храмы возводились в Норвегии руками местных плотников. Принцип христианской базилики был здесь переработан на основе многовекового опыта строительства языческих храмов, жилых домов и кораблей. Так же как жилые дома викингов, мачтовая церковь состоит из несущих и заполняющих элементов. В простейшем случае (церковь в Хольтолене, около 1100 г.; рис. 20,1) церковь состояла из двух прямоугольных в плане помещений.

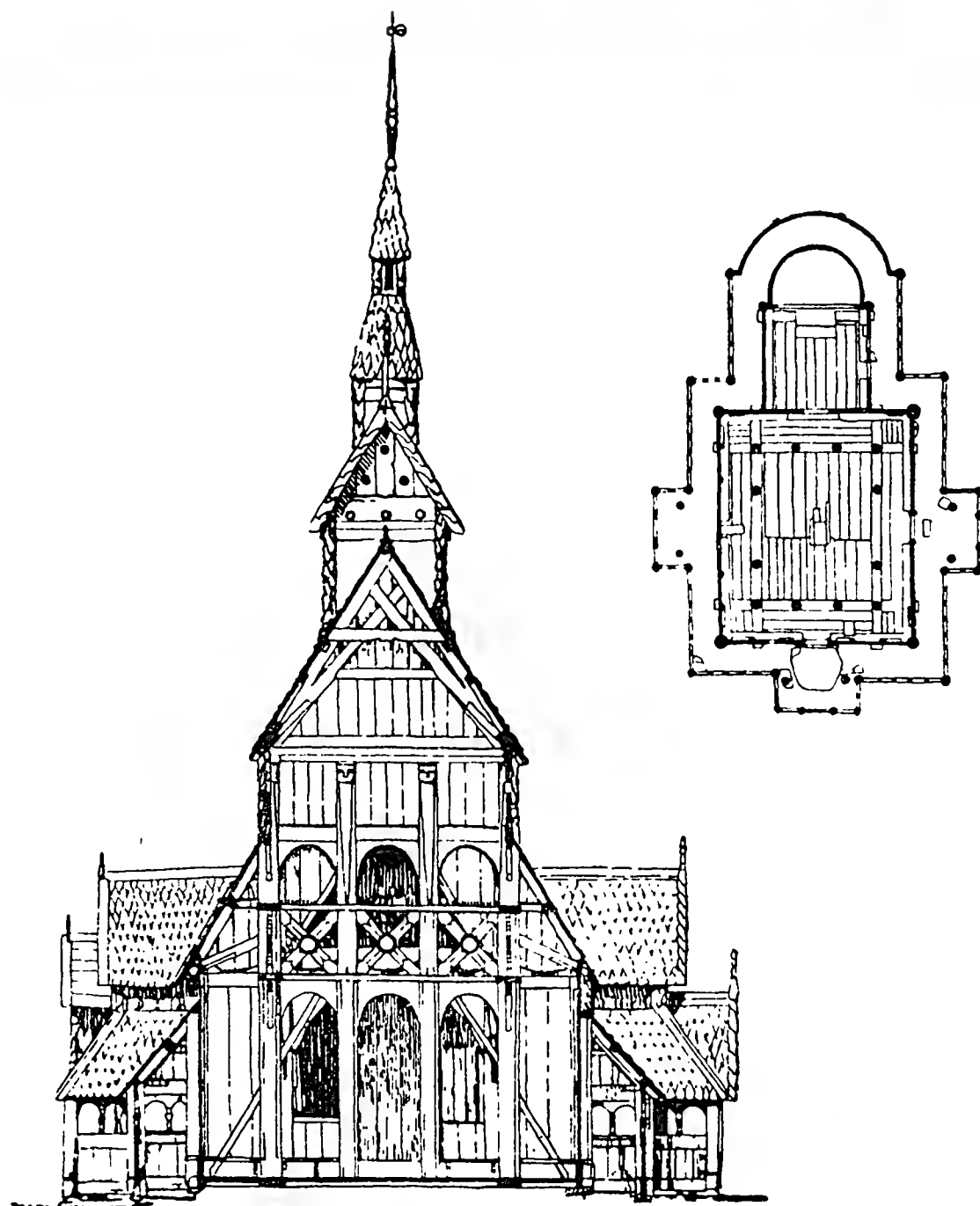
Каждая стена представляла собой раму из столбов, врубленных в верхние и нижние лежни, с заполнением из связанных шпунтом вертикальных пластин.

Более распространенная система представляет собой два связанных каркаса (церковь в Боргунне, близ Бергена, около 1150 г.; рис. 21). Наружный каркас и заполнение аналогичны описанной конструкции. Внутренний каркас состоит из высоких (около 8 м) столбов, отстоящих примерно на 60 см от стен. Расположенные по прямоугольнику столбы по концам скреплены лежнями. Устойчивость столбов примерно в середине высоты обеспечивают два ряда горизонтальных пластин с врубленными между ними косыми крестами (зрительно соответствующими трифориям каменных церквей) и дощатыми арками. Столбы, как и в домах викингов, несут основную крышу. Крыша не имеет затяжек, стропила связаны системой ригелей и подкосов. Оба каркаса объединены стропилами и подкосами. Система напоминает аркбутаны готики. Вся церковь срублена без единого железного гвоздя. Жесткость прямых углов обеспечивается системой подкосов, аналогичных корабельным. Понизу наружные стены защищены крытой галереей.

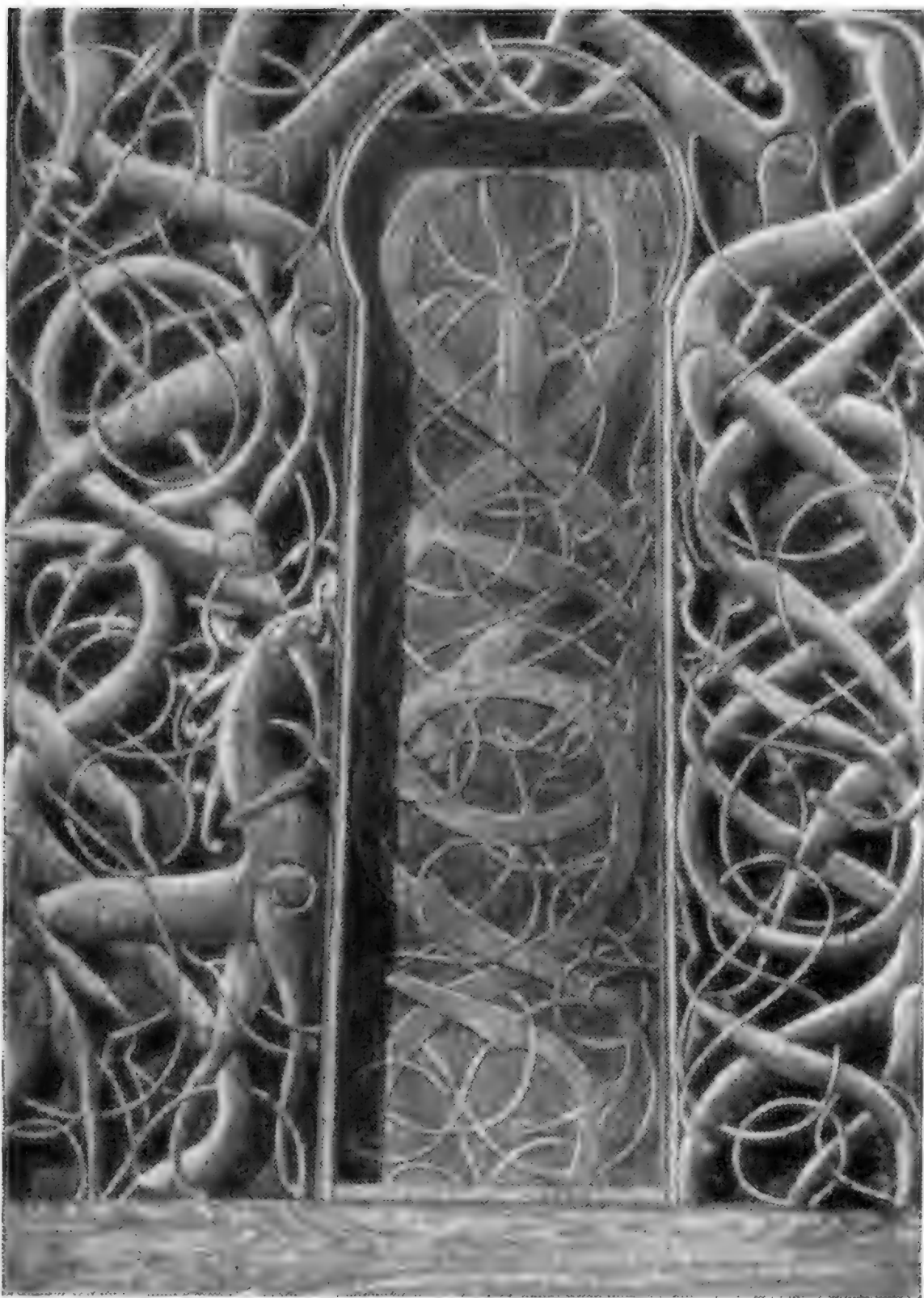
С востока к церкви в Боргунне примыкает более низкий, отдельно крытый хор (позднее перестроен). Внутри церковь сильно



20. Хельтолен. Церковь, около 1100 г. (1); Нес. Церковь, около 1200 г. (2)



21. Боргунн. Церковь, около 1150 г.

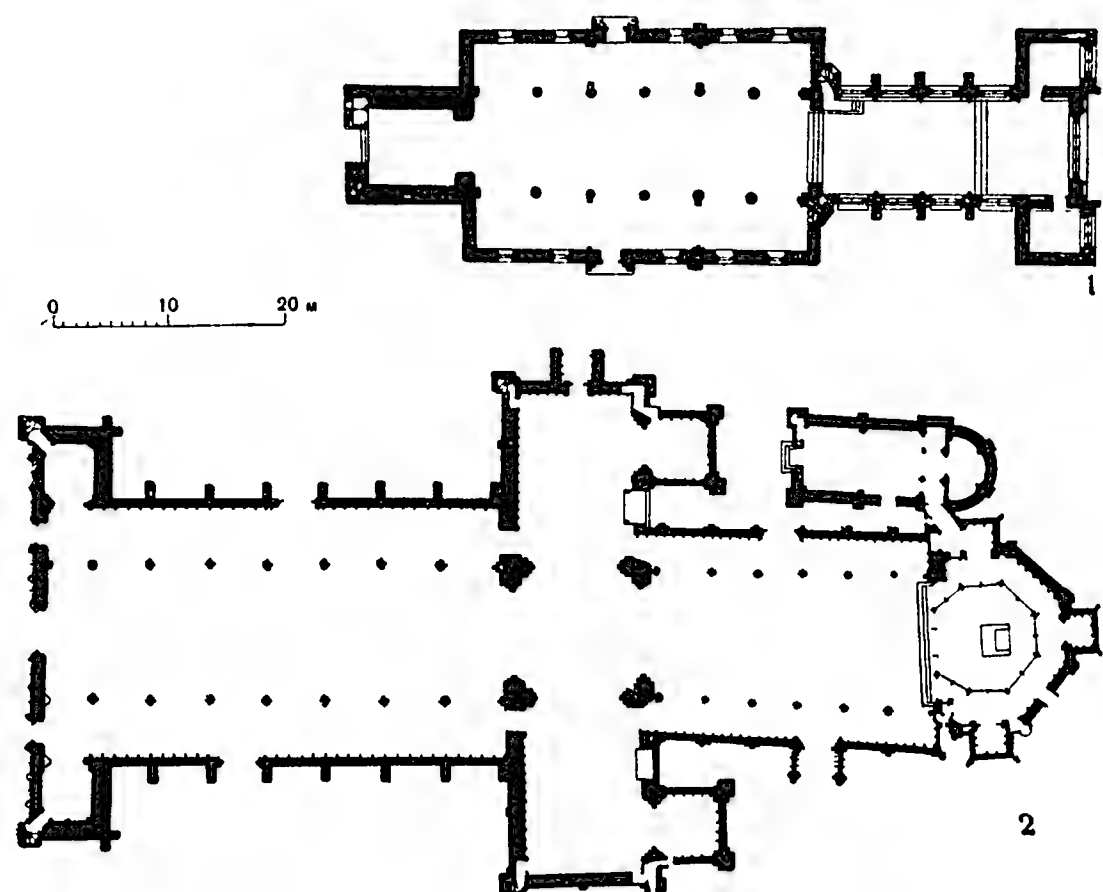


22. Урнес. Портал церкви, XI в.



24. Ставангер. Собор

затемнена: ее освещают небольшие круглые окна у вершин столбов. Наружный объем характерен ярусным пирамидальным построением. При высоте около 13,5 м цер-



23. Ставангер. Собор, нефы около 1130 г., хор около 1300 г. (1); Тронхейм. Собор св. Улафа, между 1150 и 1320 гг. (2)

ковь имеет 6 ярусов. Поверх главной крыши установлено небольшое трехъярусное декоративное зданье.

Переходную форму представляют собой церкви, внутренний каркас которых сводится к столбу, несущему крышу, и четырем лежням, связанным с наружным каркасом. Наиболее ранний пример (около 1200 г.) — церковь в Несе, Халлингдаль (рис. 20,2).

Примечательно широкое употребление лемеха, который одевает не только кровлю, но зачастую и стены. Высокие фронтоны двускатной крыши и венчающей башенки украшены, как ростры кораблей викингов, головами драконов. Орнамента церкви базируется на декоре, выработанном в предыдущий период; характерно сложное переплетение стилизованных изображений змей, драконов и других персонажей норвежской мифологии (портал церкви в Урнесе, XI в., рис. 22). Резьба сосредоточивается в основном на освещенных порталах и фронтонах. Внутри она покрывает менее затененные

кресты и арки «трифориев», а также капители столбов.

Каменные церкви появились в начале XI в. В отношении типов и их периодизации они в основном близки к церквям остальных скандинавских стран. Переход к готике (конец XII в.) коснулся только соборов крупных городов, построенных в формах, близких к кафедральным соборам Англии. Типичной романской базиликой, с массивными круглыми колоннами и деревянным перекрытием был собор в Ставангере (первая половина XII в.; хор, около 1300 г., построен в формах готики; рис. 23,1 и 24). Собор св. Улафа в Тронхейме с массивной башней над средокрестием (рис. 23,2) был заложен в XI в. и многократно перестраивался (окончен около 1320 г.). Его наиболее ранние части — тран-

септ и ризница — относятся к романской эпохе. Октагон — самое раннее готическое сооружение Норвегии — начат в 1180 г.; здесь применены аркбутаны, правда, играющие чисто декоративную роль. Столь раннее проникновение готических форм объясняется тесными связями с Англией.

Вкладом Норвегии в мировое архитектурное творчество являются в первую очередь памятники деревянного строительства. Возможно, что конструкция и формы норвежских каркасных сооружений благодаря проникновению норманнов на крайний запад Европы способствовали возникновению каменного готического зодчества. Выработанная в период раннего средневековья конструктивная система продолжала почти без изменений в течение длительного времени применяться в жилом строительстве.

III. ШВЕЦИЯ

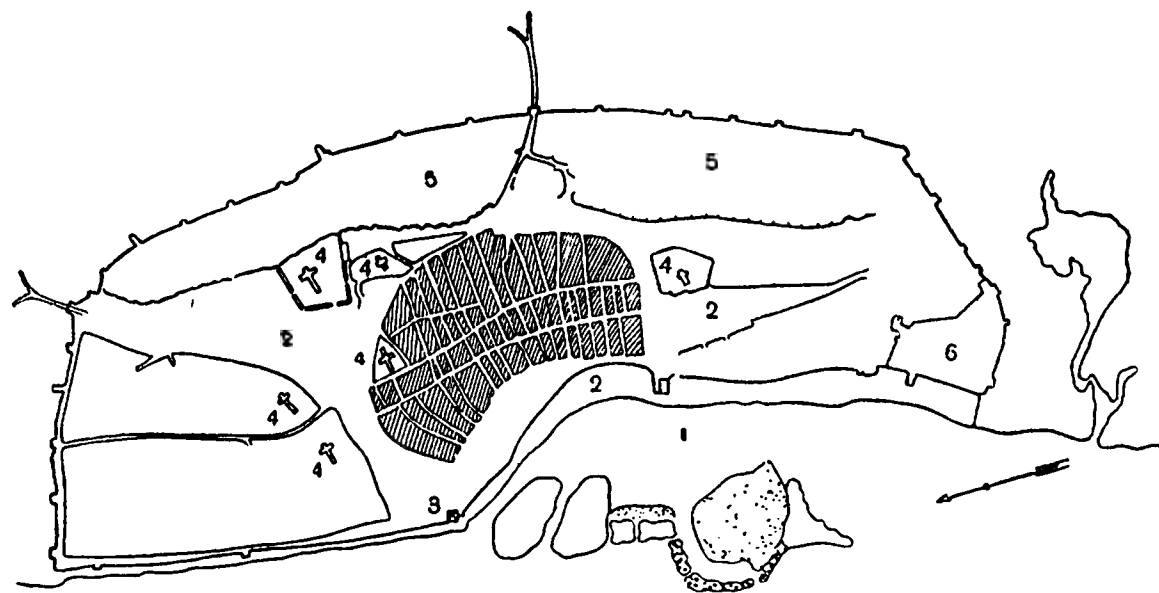
Обособленное положение страны обусловило замедленное развитие феодализма. Единая королевская власть определилась в начале XI в. Опорой ее, как и всюду, была христианская религия. В конце XI в. был сожжен «двор богов» в языческом центре — Упсале. В 1164 г. здесь основывается архиепископия. С середины XIII в. укрепляются связи с Западной Европой, развивается ганзейская торговля, растут города.

Поддерживавшая немецкую колонизацию знать короновала немецкого курфюрста Альбрехта (1364—1389 гг.). Борьба с немецким засилием привела к союзу с Данией и низложению Альбрехта. Швеция заключила с Данией и Норвегией Кальмарскую унию (1397 г.). Дания, владевшая морскими проливами, стремилась подчинить себе торговлю Швеции и установить там крепостнические порядки среди свободных крестьян. Окончательное свержение датского господства и расторжение Кальмарской унии произошло в 1523 г.

К XII—XIII вв. относится основание ряда крупных городов (Висбю, середина XII в., Стокгольм, начало XIII в.). К началу XVI в. их число достигло сорока. Только четыре города (Стокгольм, Висбю, Мальмё и Кальмар) имели каменные жилые дома и укрепления, состоявшие из стен и башен. Лучше всего сохранились укрепления Висбю (XIII в.), защищающие и город и га-

вань. Город имел стихийную планировку, обусловленную направлением сходящихся к гавани дорог (рис. 25). Его замок Висборг (начало XV в.) находится на скале, на краю города, и не связан с торговыми площадями, вокруг которых располагались иноземные купеческие фактории с их храмами. В городе уцелело несколько каменных домов, сохранивших фасады XIII в., среди них «Старая аптека» (рис. 26) — типичный купеческий дом; архитектура их сурова и проста.

Деревянные городские жилые дома не отличались от домов сельских усадеб. Усадьба, как крестьянская, так и помещичья, состояла из зданий, окружавших квадратный двор (рис. 27, 2). К основному жи-



25. Висбю. Реконструкция средневекового плана

1 — гавань; 2 — рынки; 3 — «Пороховая» башня; 4 — церкви; 5 — гористая местность; 6 — замок



26. Висбю. «Старая аптека», XIII в.

лому дому примыкали хозяйственные постройки, среди которых выделялся двухэтажный амбар с верхней галереей на консолях; на нее вела открытая наружная лестница. Нижний этаж служил хозяйственным целям, верхний был жилым. Таким домом был «Урнэсстуга» в усадьбе Урнэс в Даларне (до 1520 г.) — самое большое из известных деревянных сооружений средневековой Швеции (рис. 27, 1). Он имеет 26 м в длину, высота верхнего этажа над уровнем земли — 5 м.

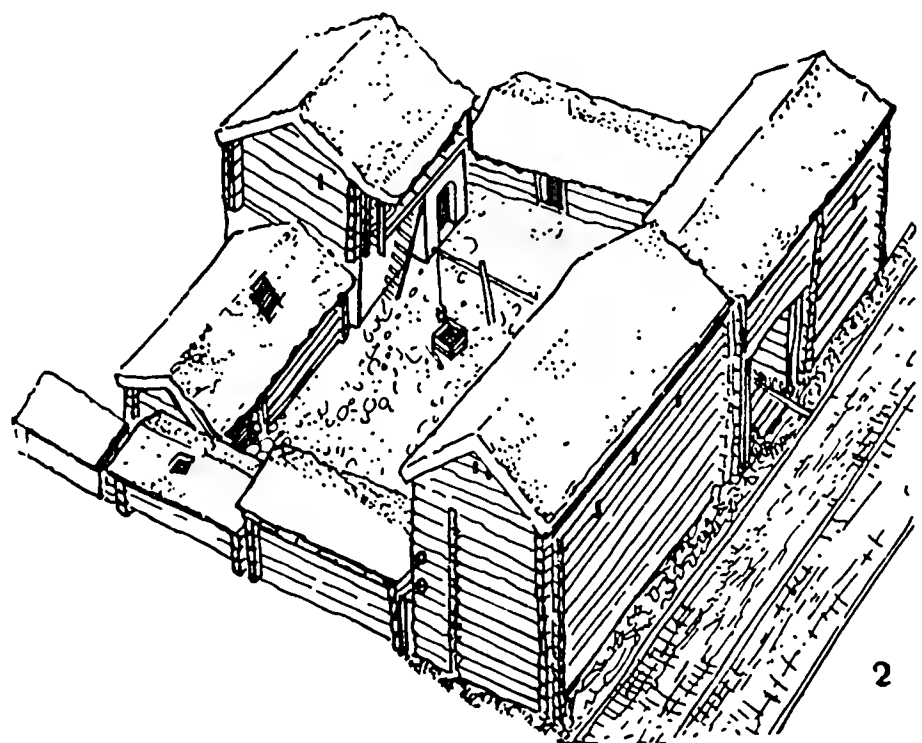
Замки и городские укрепления в основном были деревянными (не сохранились). До определенного этапа развития огнестрельного оружия (первая половина XVI в.) тип замка медленно эволюционировал, постепенно усиливая свою обороноспособность и в то же время повышая свою комфортабельность. Наиболее ранним (возникшим, видимо, в IX в.) из сохранившихся типов каменных оборонительных сооружений была высокая круглая или квадратная в плане многоэтажная башня, так называе-

мый «кастал». Жилые и хозяйственные помещения, располагавшиеся поблизости, сооружались из дерева. Таковы были башня «Три короны» в Стокгольме, «Пороховая» башня в Висбю (середина XII в.; рис. 28, 1). Касталы сооружались королевскими властями по восточному побережью страны для защиты от пиратских набегов. Наряду с этим в XII—XIII вв. возводились укрепления, состоявшие из стен, ворот и меньших по размеру башен (замок Хельсингборга). Укрепления имели регулярную (Стокгольм) или случайную (Хельсингборг) форму. С конца XIII в., под влиянием замкового строительства Тевтонского ордена, большая четырехгранная башня ставится в угол четырехугольника стен (Нючёпинг).

С 1396 по 1483 г. королевские власти запрещали дворянам возводить замки и башни. В конце XV в. возобновилось строительство феодальных бургов. Они представляли собой блокообразные высокие здания, окруженные вместе с хозяйственными постройками валом и рвом. Так, блок замка Вик (конец XV в.; рис. 28, 2) близ озера Меларен имел 9 этажей (два верхних разрушены) и был отделен от поселения сухим рвом. Расположенное на высокой горе здание и в теперешнем состоянии достигает в высоту 48 м.

С развитием артиллерии в башнях и каменных жилых домах начинают размещать пушки. В блокообразном бурге Глиммингхусе (1499 г., арх. Адам ван Дюрен), окруженном рвом и валом, обстрел можно было вести со всех этажей (рис. 29). Фасады здания замкнуты и лаконичны. Среди интерьеров, слабо освещенных маленькими окнами, выделяются парадные залы, своды которых опираются на центрально расположенные колонны. Частично уцелела раскраска сводов.

Первыми сохранившимися монументальными культовыми зданиями Швеции являются церкви так называемого миссионерского периода (XI — начало XII в.). Первые церкви появились в королевских поместьях, как правило — вблизи языческих центров в наиболее развитых земледельческих районах Южной Швеции. Церкви строились или в виде сруба, или на основе каркаса — конструкции, сводившейся к трем типам: мачтовой конструкции (в каркас из бревен заходились вертикальные доски или половинки бревен); рамно-дощатой (в раму

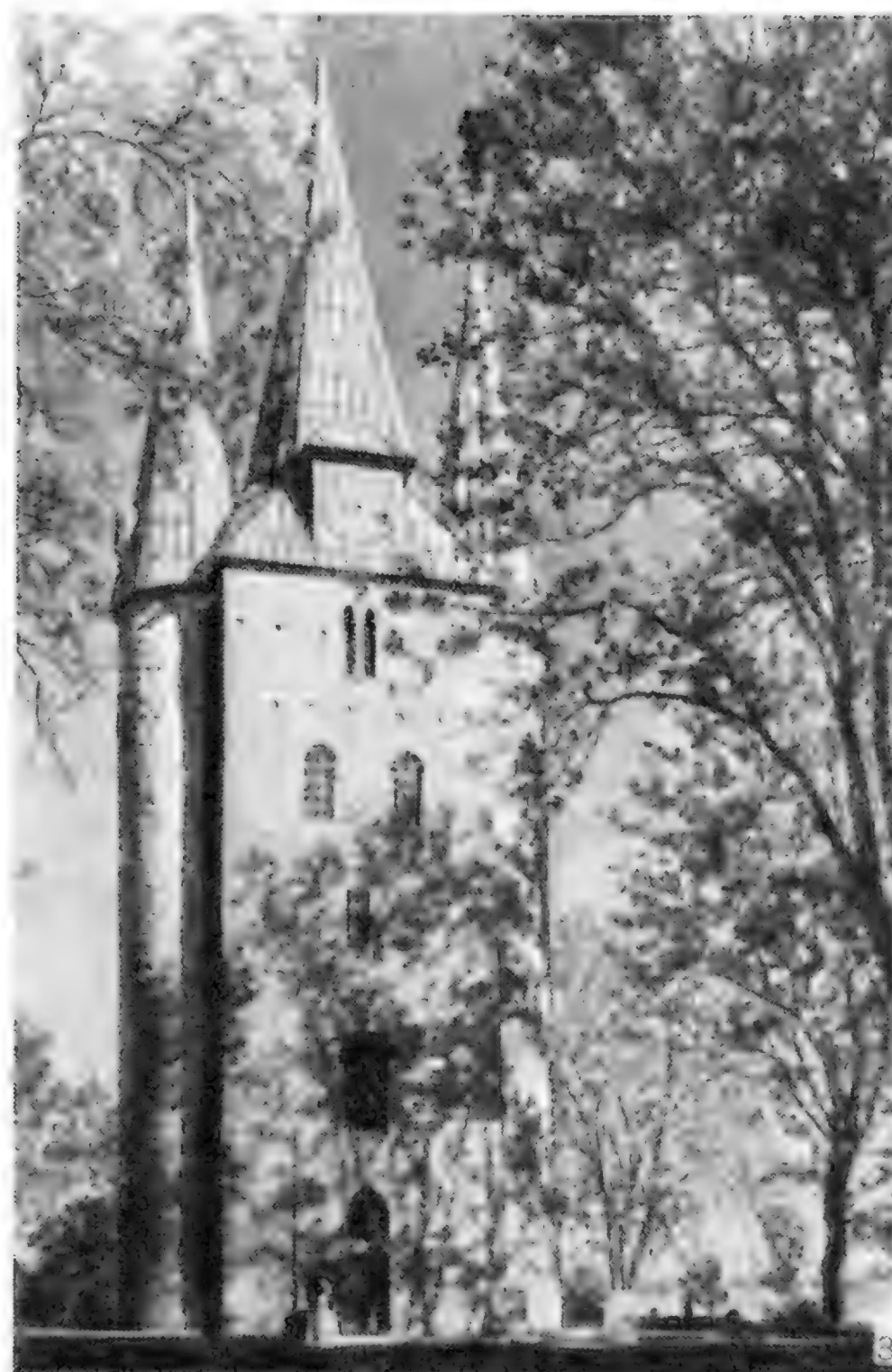
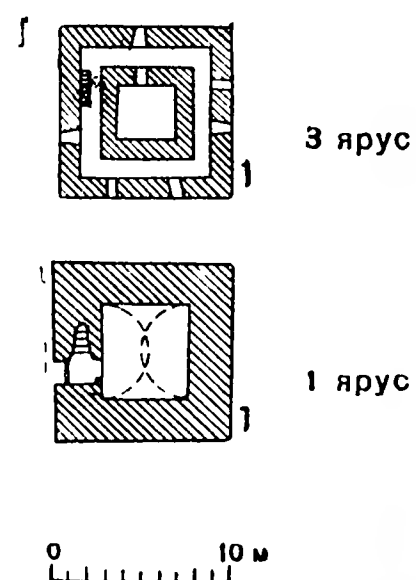
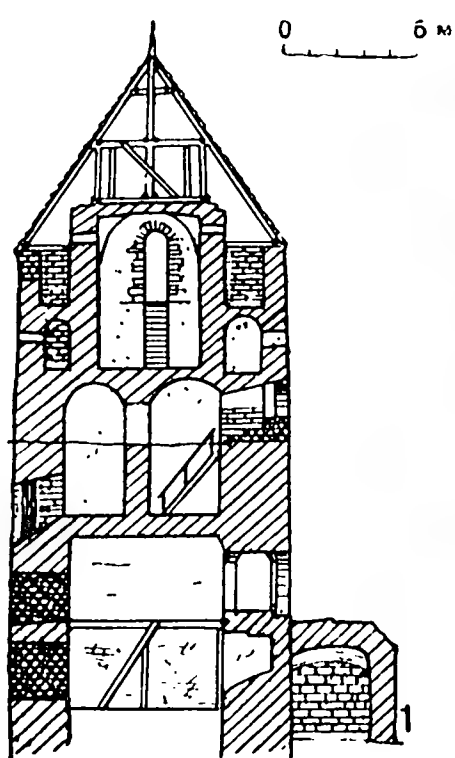


27. Урнэс (Даларна). Урнэсстуга, до 1520 г. (1);
Схематическое изображение средневековой шведской
крестьянской усадьбы (2)

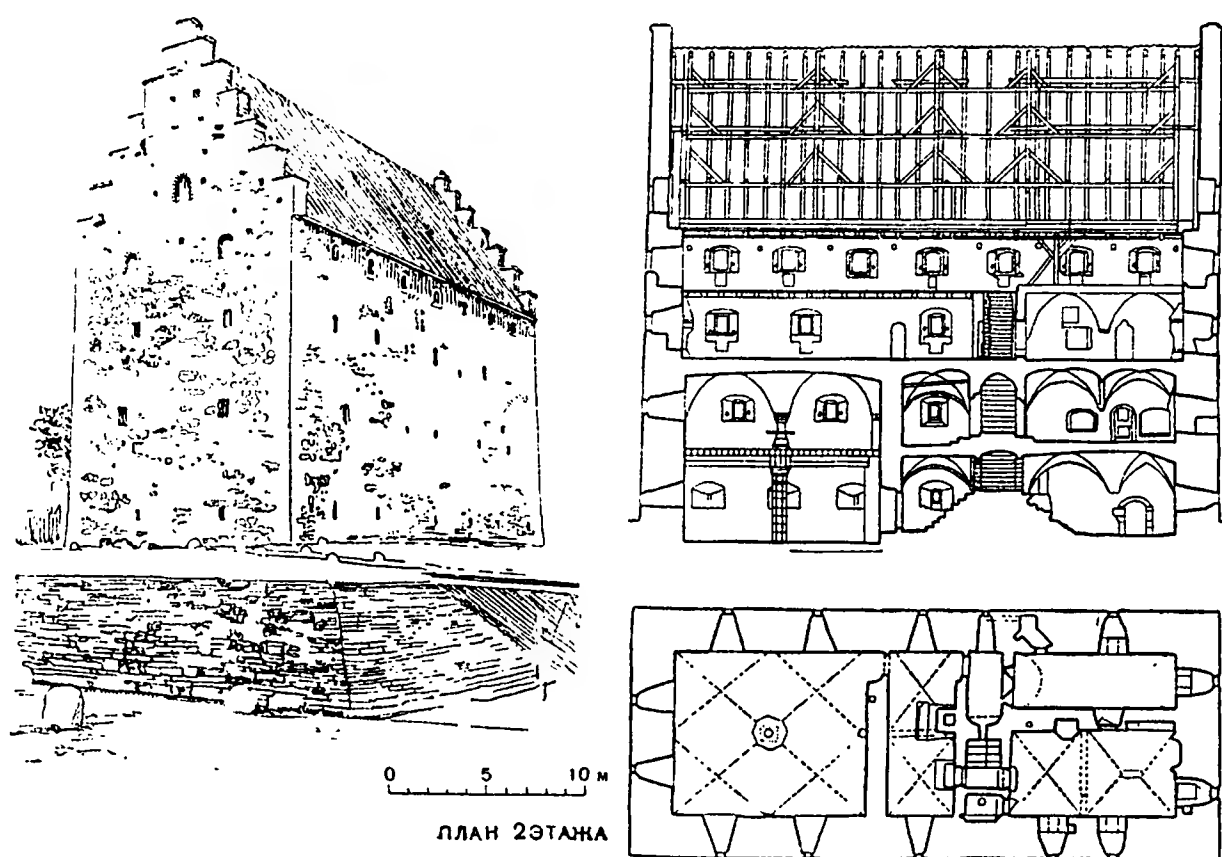


из бревен горизонтально укладывались доски); фахверка. Две последние системы были распространены в районах, бедных лесом. Мачтовая конструкция удержалась до XIV в. Среди сохранившихся мачтовых церквей наиболее ранняя (1020 г.) — цер-

ковь Санкта Мариа Минор в Лунде. Стены (уцелели нижние части) состояли из вкопанных в землю гладких изнутри и выпуклых снаружи досок. Крышу поддерживали внутренние столбы. Мачтовая конструкция



28. Висбю. «Пороховая» башня, середина XII в. (1); Вик. Замок, конец XV в. (2); Хюсабю.
Башня-колокольня, XI в. (3)



29. Глиммингехус. Замок, 1499 г., арх. Адам ван Дюрен

была заимствована от конструкций жилых домов и языческих святилищ (кумирня в Упсале). В церквях широко применялась резьба по дереву, плетеный орнамент которой был близок к языческой резьбе.

Феодалные междоусобицы приводили к тому, что часто оборонительные функции несли поставленные отдельно от церкви, а в

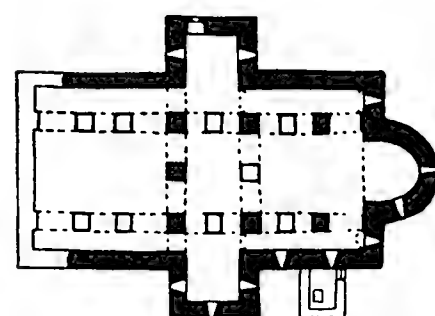


раннем периоде — от колокольни, высокие касталы. Примером каменной башни-колокольни может служить пристроенная в XI в. к мачтовой церкви (снесена в XII в.) башня-колокольня в Хюсабю (Вестерьётланд). Полукруглые выступы по сторонам квадратной башни содержат винтовые лестницы (рис. 28,3). Деревянные колокольни (сохранились более поздние) состояли из вертикально или наклонно поставленных бревен, защищенных двускатной кровлей. И кровля, и бревна были покрыты лемехом. Кровлю колоколен и церквей венчали головы драконов.

Техника каменных конструкций была принесена чужеземцами. Первые каменные миссионерские церкви были сложены на известковом растворе из неровно отесанного гранита. Это были тяжелые, неуклюжие сооружения с небольшими, узкими проемами. При их возведении предусматривались цели обороны. Над средокрестием ставились массивные башни-колокольни (церковь св. Улофа в Сигтуне, конец XI в.; рис. 30). Иногда башен было две: над западным входом и над средокрестием (церковь св. Пера в Сигтуне).

Для романской архитектуры Швеции (начало XII — середина XIII вв.) характерны разработка композиции кафедрального собора, сложение типа монастырской церкви и монастыря в целом, создание сельской церкви.

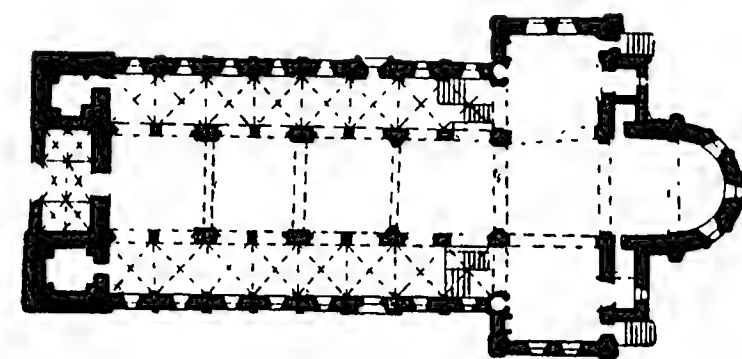
Важнейшим собором Скандинавии является собор в Лунде (тогда датский город). В 1103 г. в Лунде была утверждена архиепископская кафедра трех северных государств. В ознаменование этого на месте старого собора начали возводить новый собор — базилику (рис. 31). Образцом при разбивке плана послужил собор в Шпейере. Строительство было в основном завершено к концу XII в. Частичные перестройки производились после пожара 1234 г. и в начале XVI в. В XIX в. собор подвергся крайне грубой реставрации. Уцелевшие части — апсида и крипта — свидетельствует о высокой художественной культуре



30. Сигтуна. Церковь св. Улофа, конец XI в.

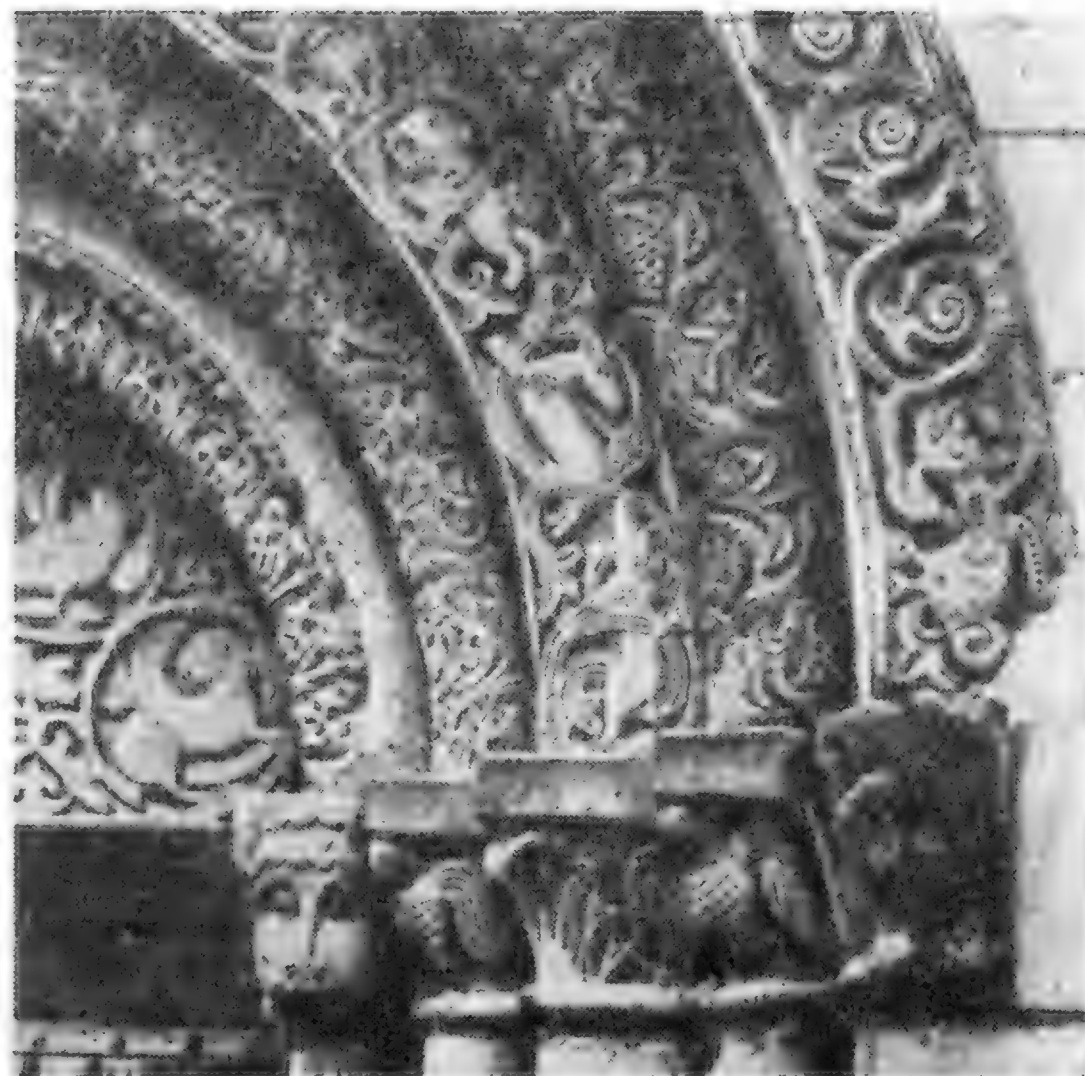
создавших его мастеров. Декоративное оформление собора в дальнейшем нашло отражение в архитектуре сельских храмов. Одним из строителей в 30-х годах XII в. был итальянец Донатус, впервые применивший здесь технику сверления камня, которая в сочетании со скандинавским плетением и южным растительным орнаментом создала новый декоративный эффект.

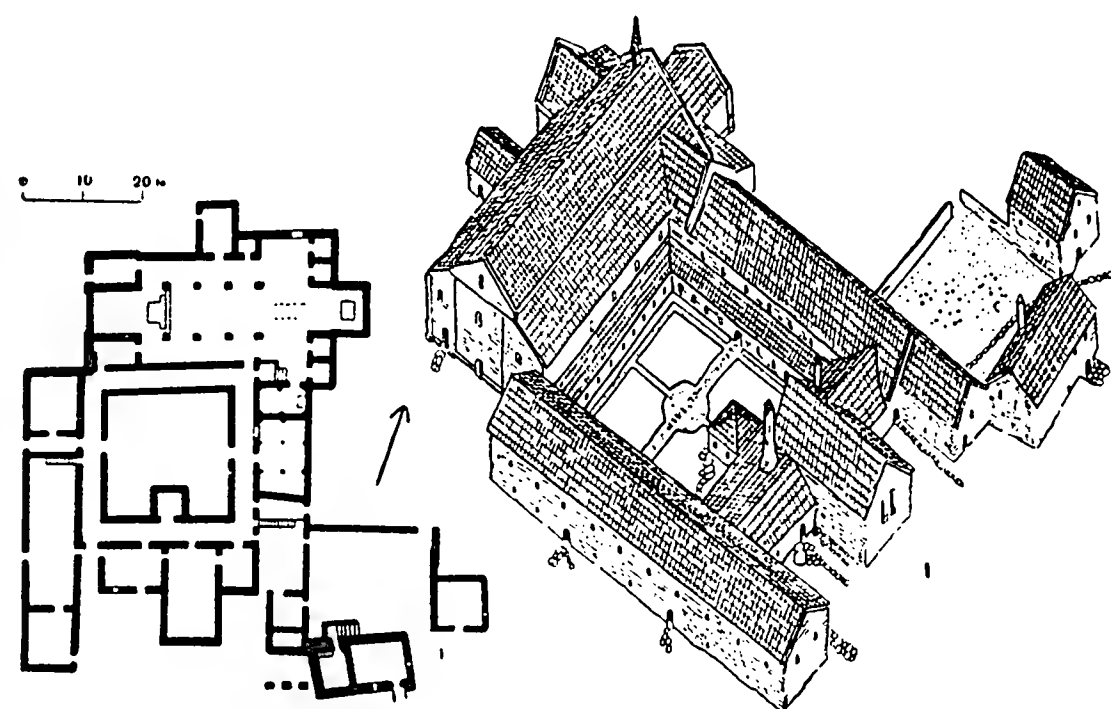
Первым монашеским орденом, проникшим в Швецию, был орден цистерцианцев. Самый ранний цистерцианский монастырь в Альвастре (основан в 1143 г., рис. 32,1) представлял собой упрощенную копию монастыря Фонтенэ. И для церкви, и для монастырских построек характерны простые прямоугольные формы. Аскетически гладкие стены лишены украшений. Здания группируются вокруг внутреннего двора. Постройки отличаются точность кладки, тщательная теска камня (в квадраты превращались даже глыбы гранита — церковь в Ньюдале), сравнительно небольшая величина сечений, высокое мастерство построения сводов. В более поздних сооружениях цистерцианцев, например, в церкви в Варнхеме (окончена в 1266 г.), стройность пропорций и тщательность отделки придают интерьеру устремленность ввысь и чистоту, свойственную готике (рис. 32,2). Иноземное искусство цистерцианцев оказалось плодотворным на шведской почве в первую



0 10 20 30 м

31. Лунд. Собор, начало — конец XII в.: апсида, план, крипта, деталь южного портала





32. Альвастра. Монастырь цистерцианцев, начат в 1143 г. (1); Варnhem. Монастырская церковь, окончена в 1266 г. (2)

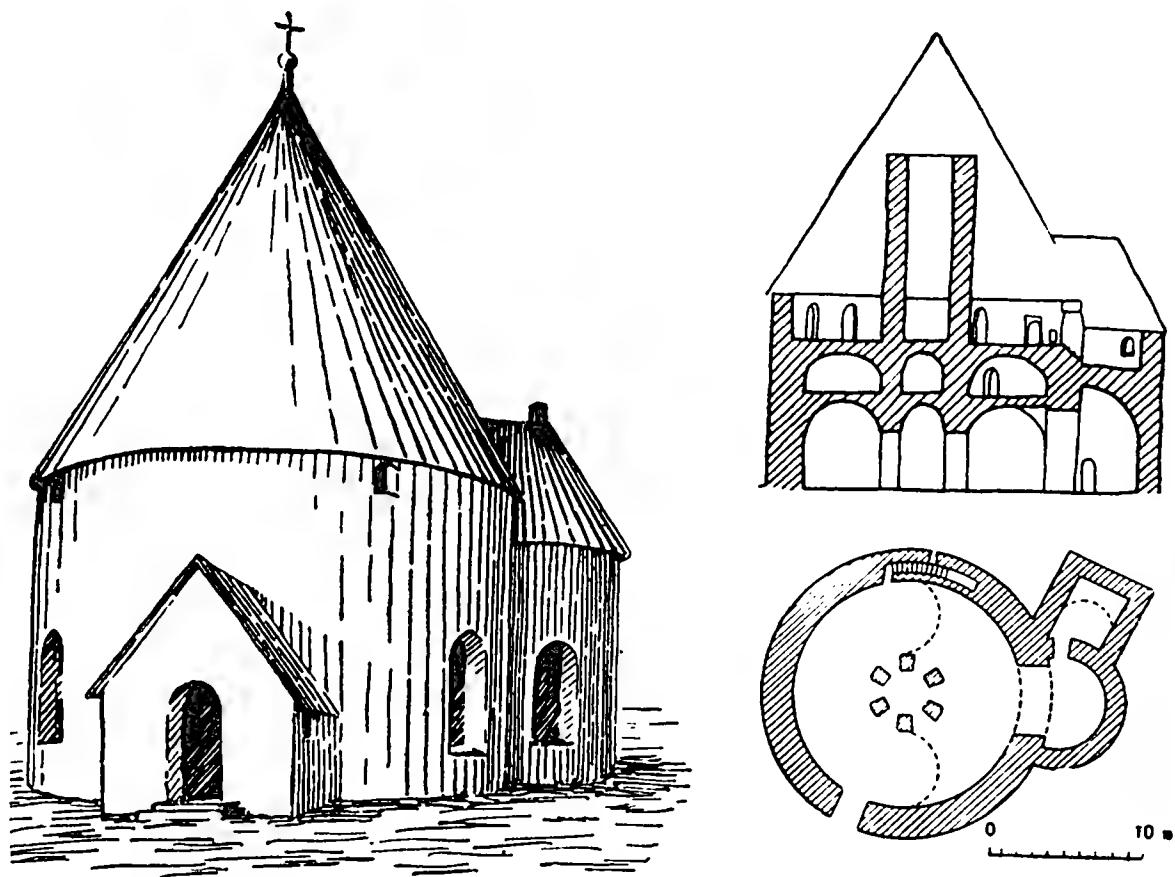
очередь благодаря высокому уровню строительной техники. Композиция монастыря ордена легла в основу структуры монастырей последующего периода. Благодаря их влиянию распространились трехнефные зальные церкви.

Рядовые деревянные сельские церкви не сохранились. Каменным присущи простота, монументальность, лаконичность декора. Снаружи церкви, как правило, не штукатурились. Внутри стены расписывались по штукатурке примитивными фресками. Небольшие окна помещались под потолком, как правило, с южной стороны. Своды применялись очень редко. Обычными были плоский, покрытый живописью потолок или открытые стропила. Высокая кровля покрывалась лемехом. Наружный декор сводился к плоским арочным нишам с гирькой и к арочному карнизу, который вел свое происхождение, вероятно, от декора собора в Лунде. Изредка обрамления порталов украшались несложной поверхностной резьбой.

Наиболее простым и распространенным типом были сооружения, состоявшие из прямоугольного в плане нефа и более низкого прямоугольного же хора с прямым или апсидальным завершением. К более сложному типу относится церковь с массивной башней, помещенной или на западной (церковь в Вомб, рис. 33), или, реже, на восточной (церковь в Сконелле, Упланд) стороне. Башня иногда имела оборонное значение. Обычно в пределах основного здания западная башня была двухэтажной.



33. Вомб. Церковь, 1-я половина XII в.



34. Хагбю. Круглая церковь, 1-я половина XII в.

Первый этаж был занят нартексом или крещальней. Во втором помещалась ложа феодала. Особенно богатый нартекс, обнаруживающий сходство с криптой Лундского собора, имела башня собора в Дальбю (1130 г.).

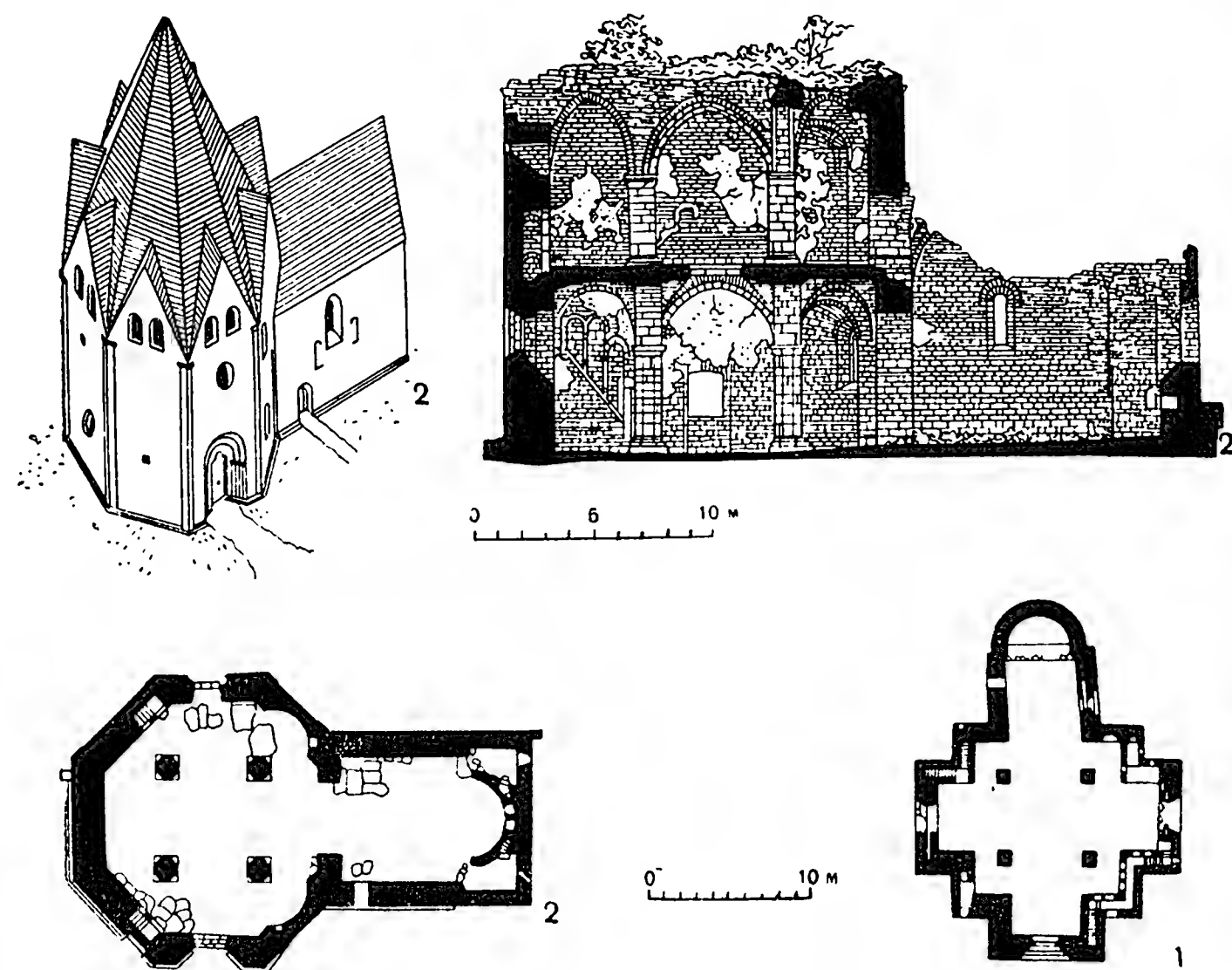
В ряде случаев, когда церковь располагалась на торговых путях или на подступах к большому городу, оборонительной башней служило самое здание церкви. В этом случае оно было круглым и снабжалось бойницами (церковь в Хагбю, Смоланд, рис. 34).



35. Сигтуна. Церковь Марии, до 1237 г.

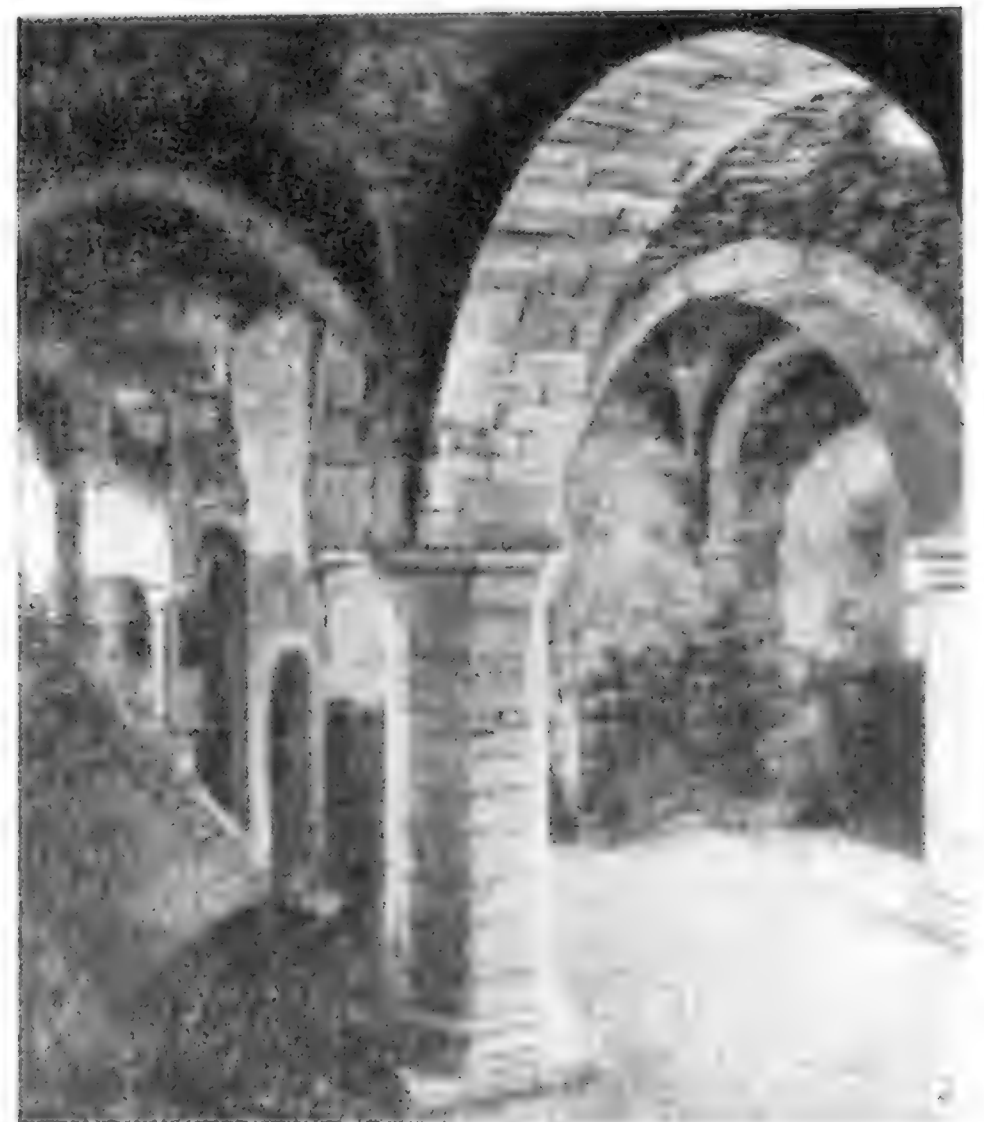
Кирпичные церкви появились в Швеции значительно позднее каменных; наиболее ранняя из них — церковь Гумлеса в Ёйнебюгене (освящена в 1191 г.; ступенчатые фронтоны — позднейшие). Кирпичные церкви отличались от каменных более сложным декоративным оформлением. Особенное внимание обращалось на западный фасад (церковь Марии в Сигтуне, до 1237 г.; рис. 35).

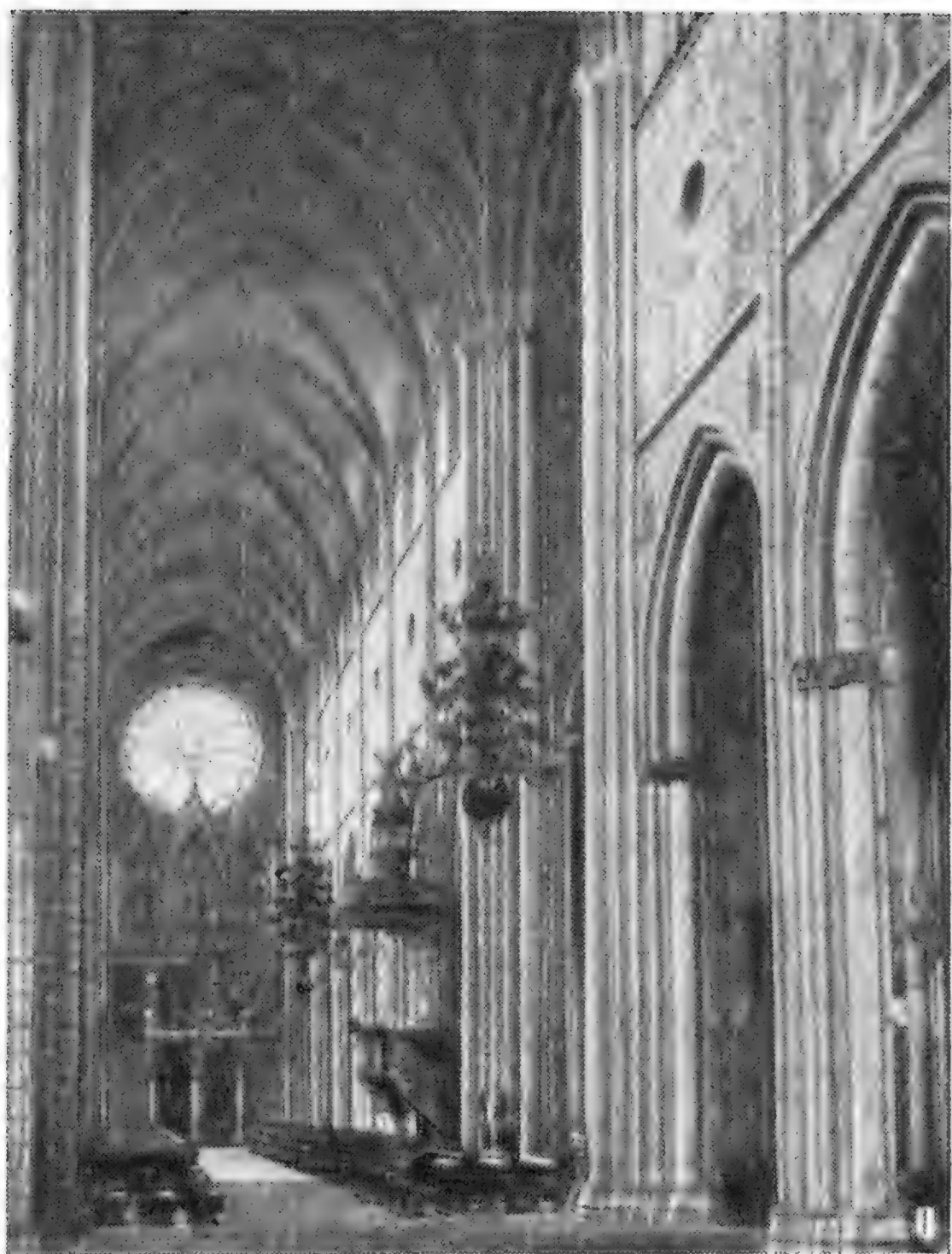
Особняком стоят церкви острова Готланд. Здесь благодаря пересечению торго-



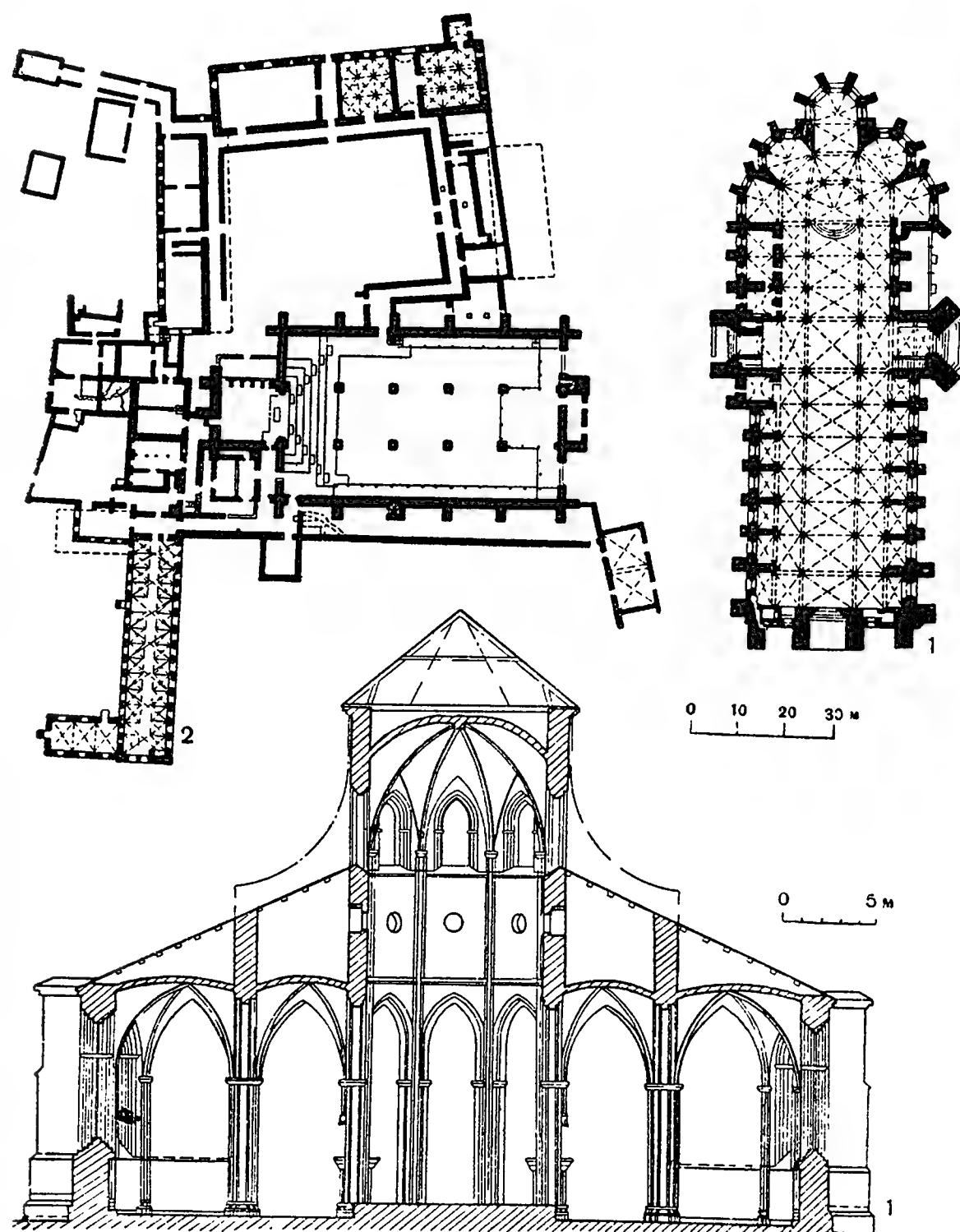
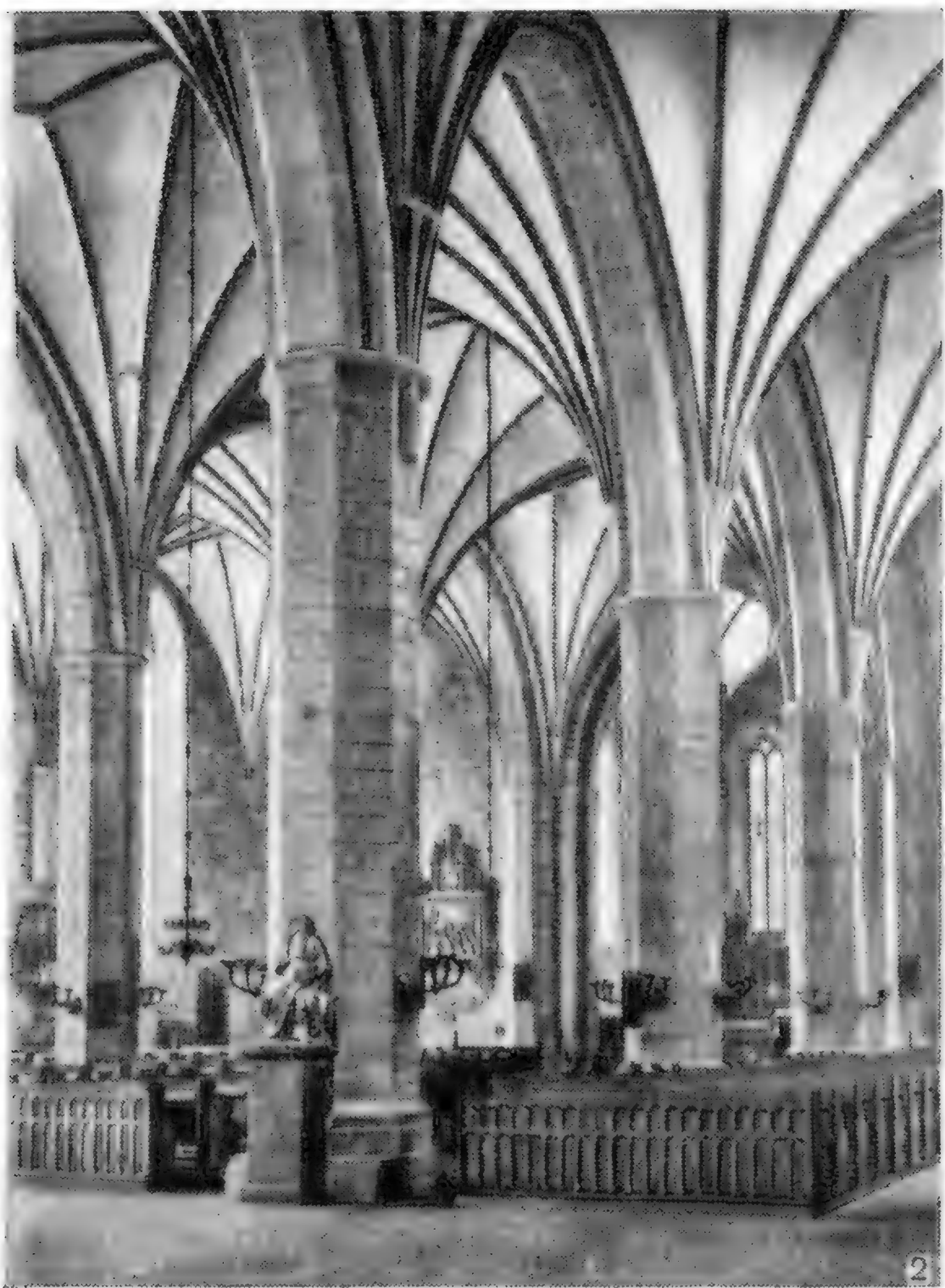
36. Висбю

1 — церковь Лаша, 2-я четверть XIII в.; 2 — церковь св. Духа, 2-я четверть XIII в.





вых путей из Восточной и из Западной Европы скапливались большие богатства, что привело к расцвету строительства. Основным складочным местом был город Висбю, где обосновались купеческие фактории различных стран. Каждая имела свой храм, в архитектуре которого сочетались местные и иноземные традиции. Из 16 церквей Висбю сохранилась только немецкая церковь Марии. Среди церквей, сохранившихся в руинах, почти идентична по плану с русскими церквями (например, с Пятницкой церковью в Новгороде) построенная во второй четверти XIII в. церковь Лаша (рис. 36, 1). Основное отличие ее от русских прототипов заключается в наличии крестового свода вместо центрального купола. Наиболее своеобразной была церковь Св. Духа (рис. 36, 2). Она находилась при госпитале; первый ее этаж предназначался для прихожан, второй — для больных. Своды поддерживались четырьмя колоннами. Здесь, как и в церкви Лаша, был устроен в стене открывавшийся внутрь арочный проход.

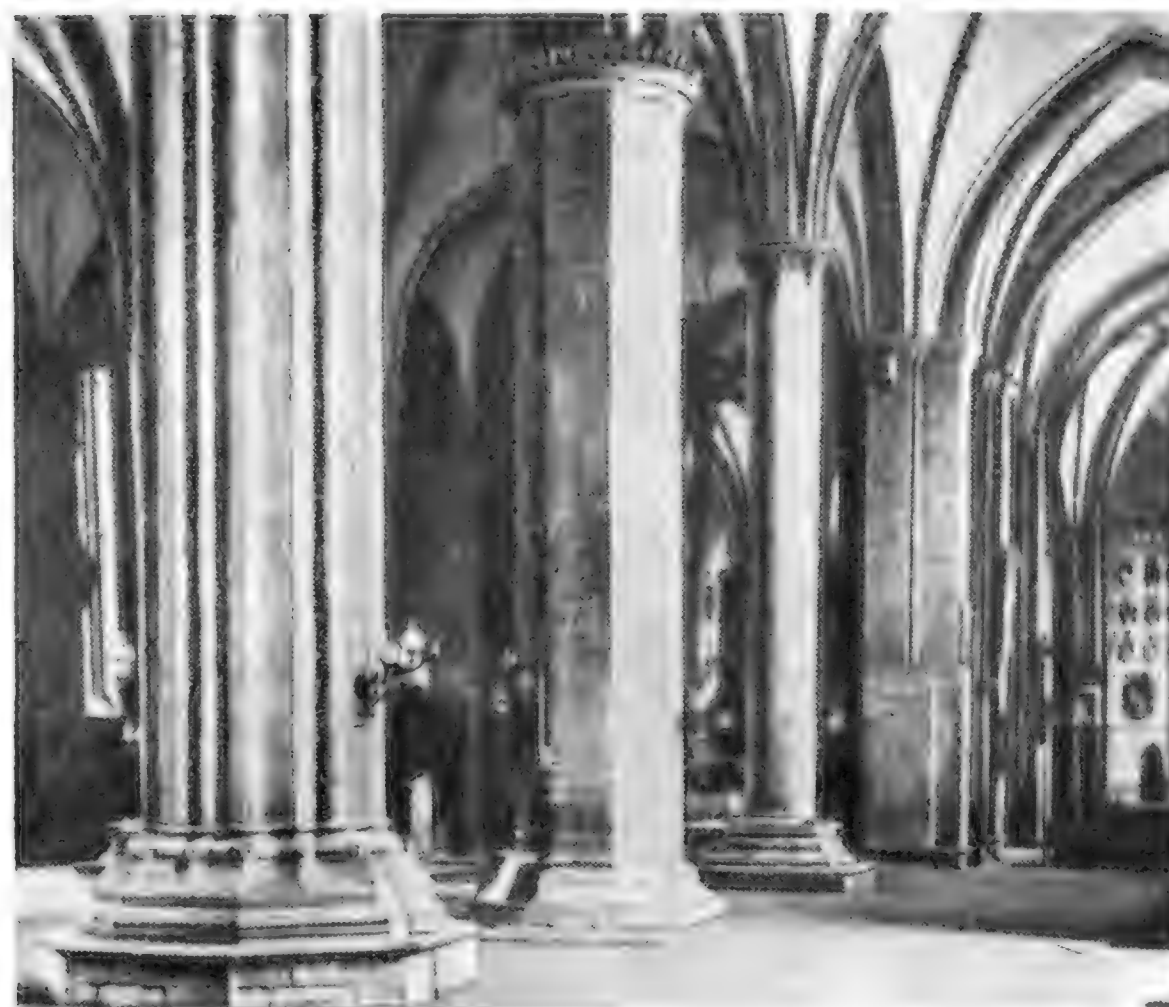
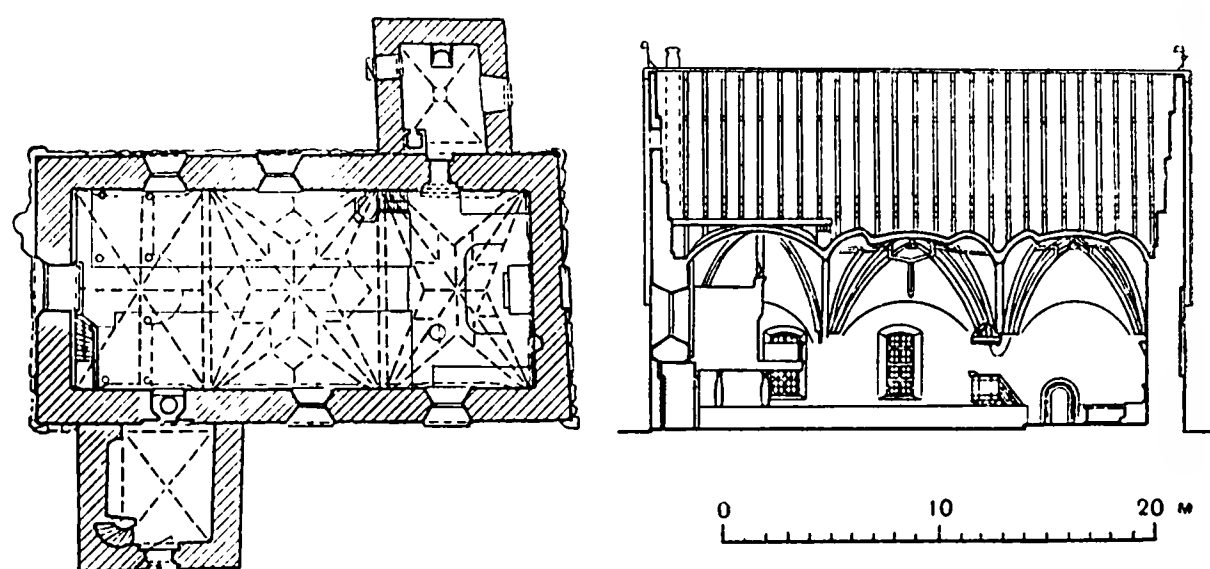


37. Упсала. Собор, около 1260 г. (1); Вадстена. Бригиттский монастырь, 1369 г. — начало XV в. (2)

Готический период шведской архитектуры начинается с середины XIII в. Здесь намечаются два течения. Большие церкви городов и монастырей следуют общим для всей Европы принципам развития, и в них четко определяется отличие от романских церквей и переход к позднеготическому стилю. Сельские церкви сохраняют тип, выработанный ранее.

Собор в Упсале, заложенный около 1260 г., представляет собой по плану (первоначально трехнефному) несколько уменьшенное подобие французских соборов начала XIII в. (рис. 37, 1). Наружные стены сложены из кирпича, внутренние устои — из камня. Реставрация XIX в. искажила внешний вид собора. Сохранившиеся интерьеры, поражающие величием и соразмерностью, несут отпечаток французской готики. Характерно, что первоначально это базиликальное здание не имело наружных аркбутанов: упоры были скрыты под крышей над боковыми сводами. В этом отступлении от прототипа сказалась местная тенденция упрощения сооружения.

Собор в Линчёпинге (рис. 38) представляет собой перестройку более ранней (миссионерской) церкви, расширенной в романский период. Материал ее — известняк. Из-за перерывов в работе и разнообразного состава мастеров собор поражает разнохарактерностью архитектурного убранства. Начавшие около 1260 г. его расширение английские мастера стали сооружать зальную церковь, широкие нервюрные своды которой опираются на устои, выполненные в виде сложных пучков колонн. Часть собора, построенную во второй четверти XIV в., строили местные мастера (вероятно, с острова Готланд). Они соорудили такие же, как в «английской» части, своды, но в соответствии с местными традициями отказались от пучка колонн и свели устои к тонким восьмигранным и круглым колоннам.



38. Линчёпинг. Собор, около 1260 г. — 2-я четверть XIV в.



39. Римбу. Церковь, 2-я половина XV в.



40. Хаблингбу. Церковь, середина XIV в. (1); Валё. Церковь. Роспись, начало XVI в. (2)

Прочие церкви, в большинстве случаев кирпичные, также приближаются к западноевропейским образцам, иногда почти уподобляясь им; например церковь Санкт-Петри в Мальмё была построена по образцу церкви Марии в Любеке. Исключение составляет бригиттский монастырь в Вадстене, сооружавшийся с 1369 г. по начало XV в. (церковь освящена в 1430 г., рис. 37,2). Правила сооружения монастыря были разработаны самой Бригиттой, пользовавшейся указаниями монаха Петруса Олави из Альвастры. По этим правилам начали затем возводить бригиттские монастыри во всей Северной Европе. В основу были положены принципы строительства местных цистерцианских монастырей. Храм — трехнефный, зальный, покрытый звездчатыми сводами, опирающимися на восьмигранные колонны. Его формы просты и лишены декора. Свет свободно льется через большие окна, не имеющие витражей, освещая когда-то по-

крытые фресками стены. Первоначально в церкви размещалось свыше 50 деревянных резных алтарей и сложное оборудование из лестниц и решеток, рассчитанное на одновременное пребывание монахов, монахинь и прихожан, изолированных друг от друга.

На рубеже XIII и XIV вв. повсеместно, кроме острова Готланд и некоторых деревень датской Швеции, утверждается тип сельской церкви, определившийся в предыдущий период. Церковь имеет вид однефного сооружения с прямоугольным в плане хором. Позднее, в XIV—XVI вв., с севера и юга начинают пристраивать сакристию и притвор для хранения оружия прихожан. Церкви сооружались из гранита, кирпича и дерева. В отличие от романского периода церкви имеют более развитое декоративное убранство. Особенно замечательны церкви, в которых кирпичная кладка сочетается с кладкой из грубо обработанных гранитных валунов (церковь в Римбу, Упланд, 2-я половина XV в.; рис. 39). Кирпичом обрамляли скаты щипцов и проемы. На щипце выкладывался сложный кирпичный узор из крестов, плоских ниш, кругов. Углубления оштукатуривались, белились или расписывались. Гонтовую крышу венчал ажурный



42. Сёдра Рода (Вермланд). Церковь, 1323 г.



41. Руне. Церковь, XIV в.



43. Упсала. Башни собора, XV в.
(завершение башен — позднее)



44. Висбю. Церковь св. Карины, 1376—1412 гг.

гребень из крестов и голов драконов. Неф перекрывали или деревянные, или, реже, каменные своды, опиравшиеся на стены на небольшой высоте от пола (церковь в Вестерокере, Упланд, 1331 г.); распор погашался весом высоко поднимавшихся стен. Деревянные своды были цилиндрическими, кругового или трехлопастного очертания (церковь в Сёдра Рода, Вермланд; рис. 42). Поверхность стен и сводов иногда покрывалась яркой живописью.

IV. ФИНЛЯНДИЯ

С XII в. Финляндия находилась под властью Швеции. Захват финских земель сопровождался насаждением католицизма. В силу этого культовая архитектура страны имеет много общего с архитектурой Швеции.

Деревянные средневековые церкви Финляндии не сохранились. Наиболее ранние

Развитие иного типа архитектуры представляют собой готические церкви острова Готланд. В XII в. своды в них обычно поддерживаются одной колонной; в XIII в. число колонн увеличивается до 2—4. Колонны — круглые, с капителями, расчлененными в соответствии с гуртами сводов (рис. 40, 1). Это — двухнефные или, чаще, трехнефные зальные церкви. Внешний вид их определяет высокая башня (церковь в Руне; рис. 41). Своеобразна декоративная обработка портала, состоящая из огибающих арку круглых дисков (рис. 40, 1). Общим с континентальными шведскими церквями является отсутствие контрфорсов и аркбутанов.

Наиболее замечательной церковью Висбю является церковь св. Карины (1376—1412 гг.; рис. 44). Ее восьмигранные колонны близки к восьмигранным колоннам церквей Тевтонского ордена. Еще большее родство с общеевропейской архитектурой обнаруживает пристроенная около 1350 г. к церкви Марии капелла Свертинг.

Большие монастырские и городские храмы, сооруженные или перестроенные в XV—начале XVI в., несут отпечаток поздней готики, выражающийся в насыщении фасадов декором (рис. 43), в применении звездчатых сводов, в достижении большого равновесия масс. Строительство ведется преимущественно в кирпиче. Церкви имеют зальное построение, причем количество нефов доходит до пяти (Стуркюрка в Стокгольме, завершена в XV в.). Их интерьер с его высокими, просторными нефами и переплетающимися гуртами производит жизнерадостное впечатление.

В сельских церквях поздняя готика ознаменовалась применением звездчатых сводов, плотно покрытых живописью (церковь в Валё, Росланген, роспись сводов — Андеша Мартинссона рис. 40, 2).

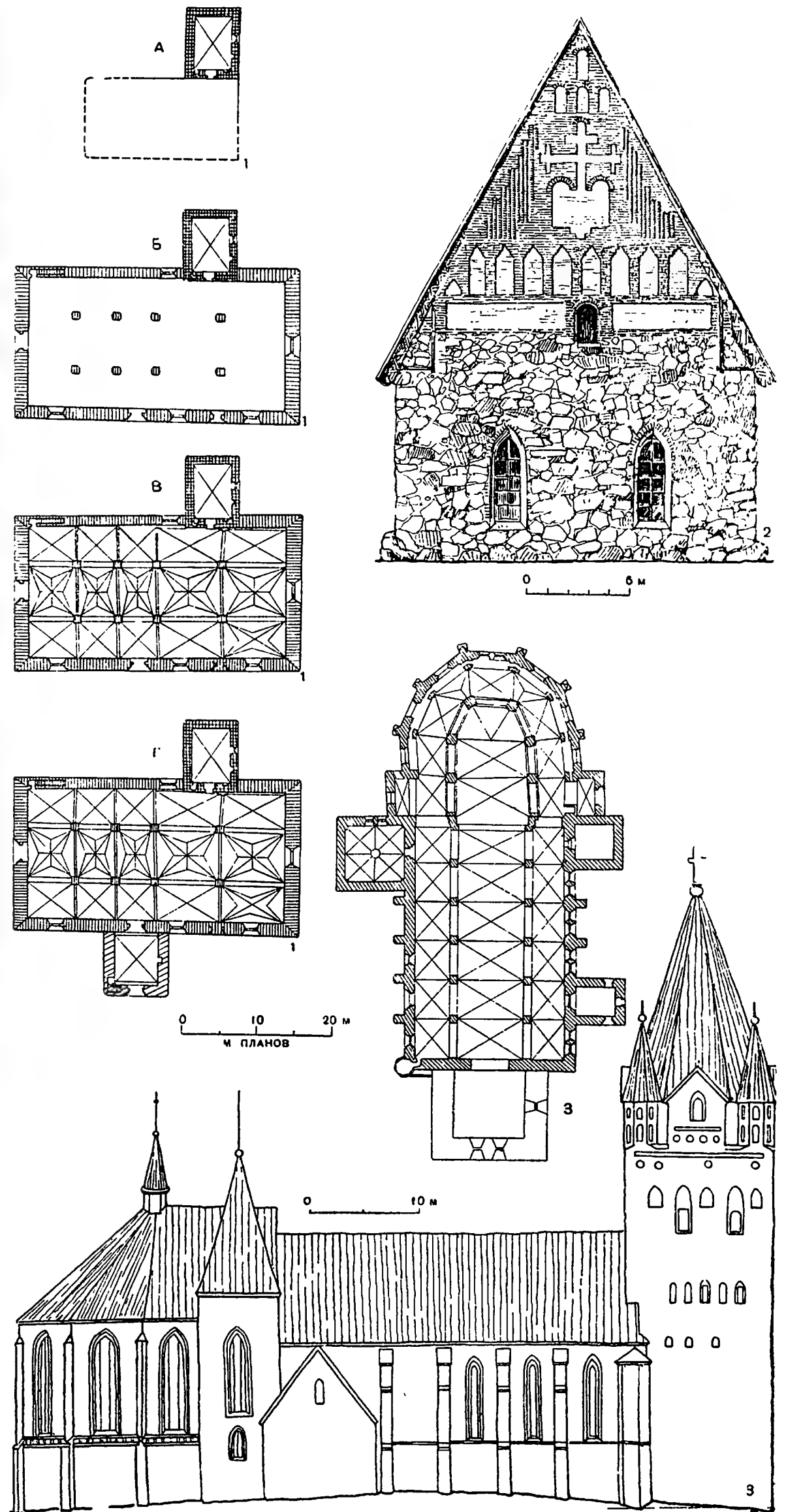
Каменные церкви (XIII в.) близки к романским церквям Швеции.

Особый тип сооружений составляют квадратные в плане сакристии. Обычно сакристию пристраивали к деревянной церкви с целью обезопасить от огня ценное имущество. Деревянные церкви с каменной сакристией удержались в сельском строи-



тельстве до конца средневековья. Первоначально сакристия представляла собой сложенное из бута примитивное строение с деревянным покрытием. В конце XIII — начале XIV в. ее начинают перекрывать кирпичными сводами. Схема соединения сакристии с основным помещением церкви аналогична шведским церквям с тем различием, что в Финляндии каменная сакристия пристраивалась не к каменному, а к деревянному сооружению.

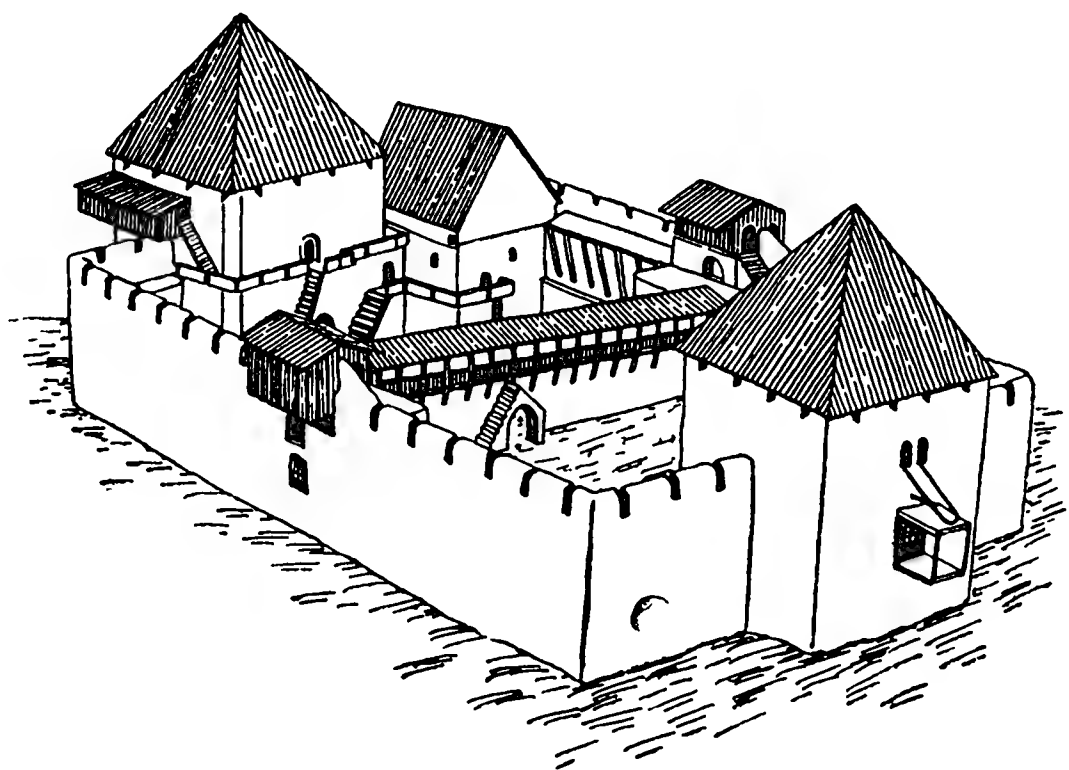
В начале XIV в. появляется тип церкви, широко внедрившийся позднее, в XV в., в культовую архитектуру страны. Типичными примерами служат бутовые церкви в Мюнямки, Вехма (начало XIV в.) и Лохья (рис. 45, 1). К существующим каменным ризницам начинают пристраивать не деревянные, а каменные, из гранитных валунов на известковом растворе, прямоугольные в плане церкви, как правило, трехнефные, зальные, с небольшим повышением среднего нефа. Внутренними опорами служат квадратные в сечении столбы. Перекры-



45. Церкви

1 — Лохья. Церковь: А — деревянная церковь с каменной сакристией, 1325 г., своды сакристии — 1370 г.; Б — каменные нефы без сводов и шипца, 1-я четверть XV в.; В — своды нефов, шипец, новые своды сакристии, 1470 г.; Г — притвор, 1490 г.; его своды — начало XVI в.; 2 — Холлола. Церковь, около 1475 г.; 3 — Турку. Собор, после 1229 г. — XV в.

тия — из дерева (цилиндрические своды, имитирующие каменные своды или открытые стропила) и кирпича (крестовые своды). Снаружи — это блокообразные сооружения с высокой двускатной крышей. Позднее с юга стали пристраивать квад-



46. Турку. Замок, XIII—XIV вв.



47. Савонлинна. Замок Олавинлинна, начат в 1477 г.

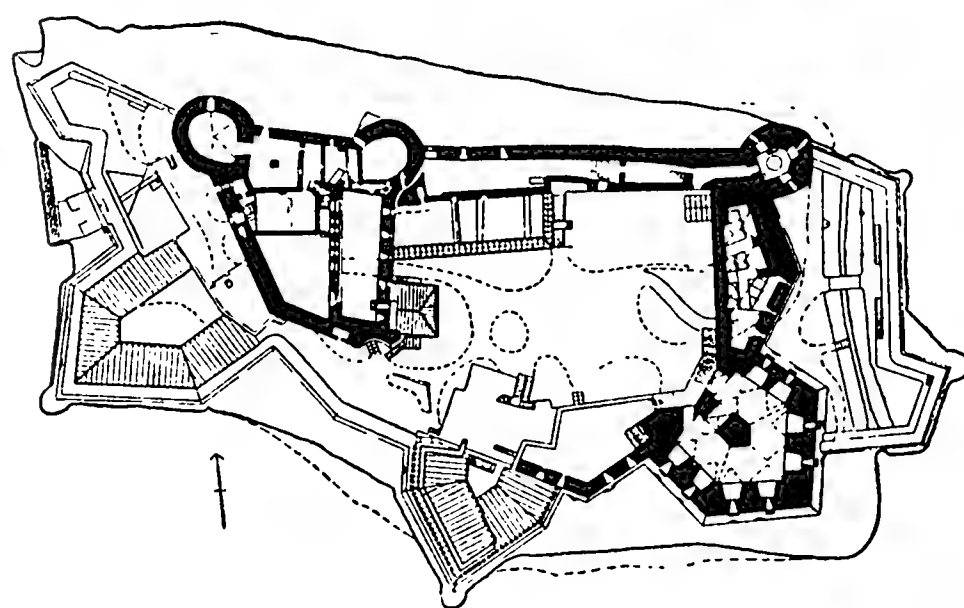
ратный в плане низкий притвор, служивший для хранения оружия молящихся.

Дальнейшее развитие этого типа (XV—начало XVI в.) ведет к обогащению декоративной обработки. Крестовые своды, в основном своды среднего нефа, украшаются звездчатыми декоративными нервюрами. Появившиеся еще во втором десятилетии XIV в. кирпичные навершия щипцов увеличиваются и декорируются сложным кирпичным узором, углубления которого заштукатурены и побелены (церковь в Холлола, около 1475 г.; рис. 45,2). По-крепостному замкнутые снаружи, внутри эти церкви имеют праздничный вид благодаря яркой и своеобразной раскраске по белому фону, включающей национальные мотивы (церковь в Лохья; рис. 45,1).

В стороне от общего течения архитектуры стоит собор в Турку, начатый на месте деревянной церкви после 1229 г. Это было трехнефное сооружение из кирпича и бута с приземистой, крепостного типа башней и многоугольным в плане хором. Ряд перестроек превратил его в базиликальное сооружение (XV в.; рис. 45,3) с обширным хором и высокой, украшенной кирпичным декором башней (XIV в.).

Замки Финляндии, строившиеся шведскими феодалами, близки к замкам Швеции. В замке в Турку (XIII—XIV вв.) основу обороны составляет приземистая квадратная в плане башня, аналогичная башне собора. Вторая башня представляет собой надвратное сооружение (рис. 46).

В XV в. количество парадных и жилых помещений замка увеличивается. Появляются башни, снабженные пушками. Бург Олавинлинна (первоначально — Новый бург) отделен узким проливом от города Савонлинны (рис. 47). Замок выстроен на



небольшом скалистом озерном острове как пограничный пункт. Вначале, с 1475 г., он был сооружен из дерева, но уже два года спустя его начали возводить в камне. Первоначально он имел три связанные стенами башни, окружавшие небольшой двор. К одной из стен примыкал дворец. Замок неоднократно подвергался расширению и перестройкам. Круглые, сложенные из грубо обработанного серого камня башни замка подавляют своей суровой мощью.

*

Вплоть до XIV в. Швеция и входившая в ее состав Финляндия были экономически наиболее отсталыми среди скандинавских

стран. Это отразилось в замедленных темпах развития городов, в скупости и монотонности архитектуры. Строительство крупных, монументальных зданий шло под знаком усвоения западноевропейских приемов. В некоторых монастырских комплексах передовая строительная техника цистерцианцев в сочетании с местной архитектурной традицией привела к созданию несколько суховатых, но строгих и чистых по линиям композиций. Национальную окраску получили лишь небольшие сельские сооружения.

Иную характеристику имели сооружения острова Готланд. Здесь на основе развития торговли и концентрации шедших с востока и запада архитектурных течений выработались своеобразные типы зданий.

ГЛАВА 8

АРХИТЕКТУРА ПРИБАЛТИЙСКИХ СТРАН

І. ЭСТОНИЯ

В начале XIII в. немцы и датчане завоевали территорию нынешней Эстонии и ввели христианство. Они разделили страну: центральная и юго-западная части отошли к Тевтонскому ордену, а северная к Дании (в 1346 г. эта часть тоже отошла к ордену). На западе и юго-востоке страны образовались отдельные епископские владения.

К этому времени относятся наиболее ранние каменные сооружения; до этого строительство было деревянным. Хотя каменное зодчество развивалось в основном под влиянием архитектуры Прирейнской области, Вестфалии и Пруссии, а также Скандинавии (остров Готланд), здесь все же сложилась своеобразная архитектура, отличительной чертой которой было упрощение западных форм. На севере строительство велось из известнякового плитняка, на юге — из кирпича и гранитных валунов; это определило различие в архитектуре севера и юга страны. На севере преобладали гладкие оштукатуренные стены (фортификационные сооружения не оштукатуривались). На юге (центр — Тарту) стены обрабатывались оштукатуренными и побеленными нишами.

В Эстонии нет памятников романского стиля, а есть только сооружения с романскими деталями (церковь в Вальяла на острове Саарема и замковая церковь в гор. Хаапсалу). Готика появилась около 1300 г. и продолжалась до середины XVI в.

Уже в XIII в. на территории Эстонии было 8 городов (Таллин, Тарту и др.). В каждом из них в XIII в. был воздвигнут

каменный замок, как правило, расположенный на возвышенности (два замка — в Хаапсалу и Пярну — были построены на равнине). Города развивались на главных торговых путях. Они лежали у моря и служили портами (Таллин, Хаапсалу, Пярну) или располагались на реках и торговых дорогах. При пересеченном рельефе местности уличная сеть была нерегулярной (Таллин; рис. 1; Хаапсалу). При относительно ровной поверхности улицы пересекались почти под прямым углом. Наиболее регулярным планом обладал Пярну. Возможно, что регулярная планировка была здесь заранее запроектирована.

В XIV и XV вв. отмечается расцвет торговых городов: Таллин, Тарту и Пярну были ганзейскими городами; здесь жили богатые немецкие купцы и ремесленники. Эстонцы участвовали в строительстве в качестве строительных рабочих. Основным занятием местного населения было земледелие.

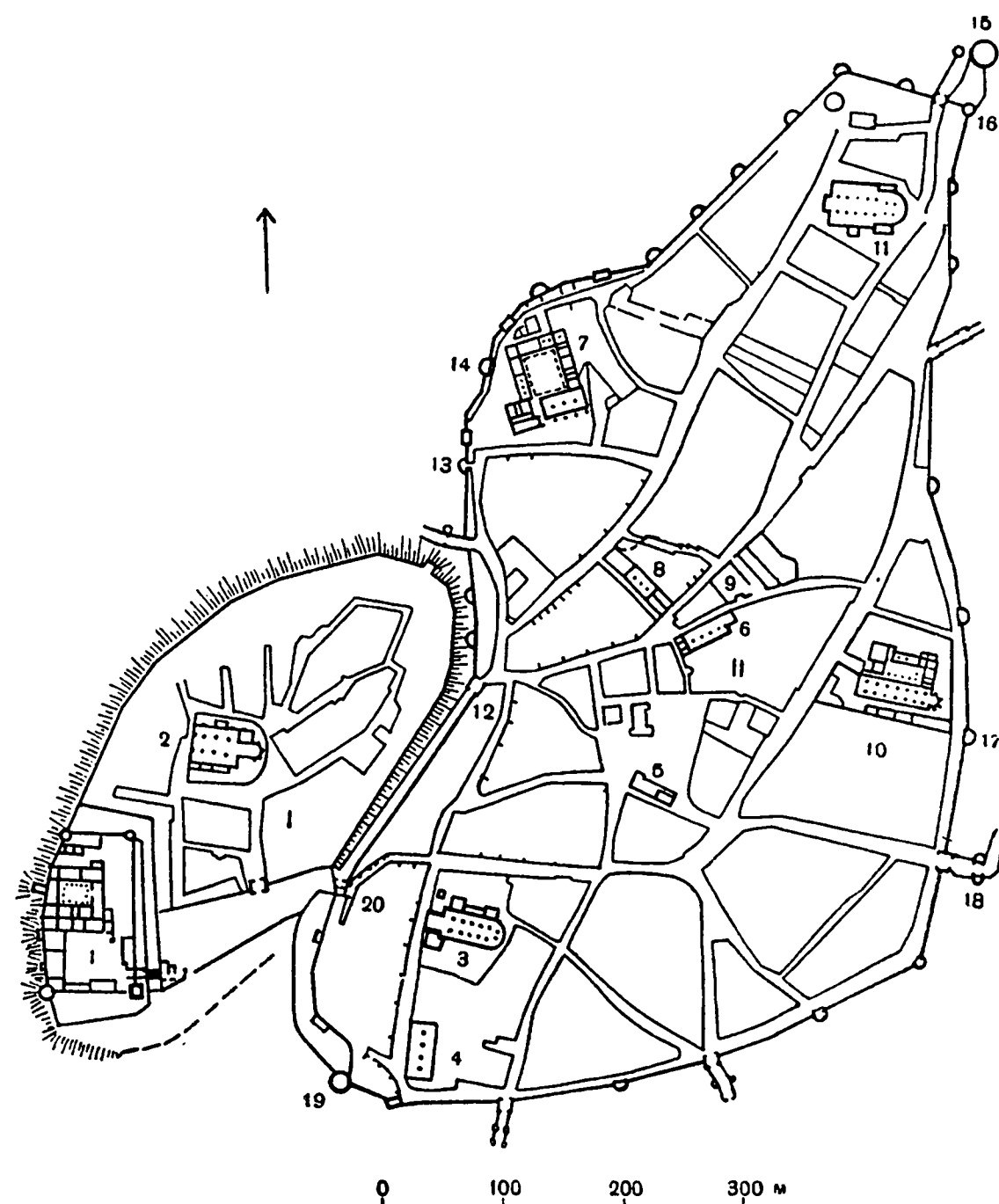
В Таллине (рис. 1) Вышгород и Нижний город были различными административными единицами. В Вышгороде находились городские жилые дома помещиков, в Нижнем городе жили купцы и ремесленники. Рабочие жили за городской стеной, в пригородах. Например, пригород Каламая существовал уже в XV в.

Средневековые жилые дома уцелели только в Таллине (датируются XV в.). Они расположены в окруженном стеной Старом городе. Сооруженные из местного плитняка, дома выходят на улицу торцом (мини-

мальная ширина 5,3 м), вплотную примыкая друг к другу. Сводчатый проезд или дверь из передней дома ведет во двор, где находились жилища прислуги, склады и т. д. Сохранившуюся планировку помещений имеет, например, бывший купеческий дом, теперь дом № 23 по ул. Лай (рис. 2). В первом этаже на улицу выходит вестибюль-передняя. В дальнем углу находится основание дымохода, образующее кухню. Рядом с кухней — дверь в жилую комнату, освещенную со двора широким окном. За жилой комнатой расположены еще одна или несколько узких комнат. Во втором этаже лестница из передней ведет в комнату, расположенную над жилой комнатой нижнего этажа. Эта комната, очевидно, не отапливалась; в ней жили летом.

Над передней расположены склады, иногда двухэтажные; грузы в них затачивались блоком через проемы, обращенные к улице. В подвалы из отапливаемой жилой комнаты ведет узкая каменная лестница. Вход в подвал украшен резным порталом, что, вероятно, объясняется тем, что подвал служил хранилищем ценностей, а иногда и винным погребом. Передняя использовалась как контора и склад товаров. Контора, небольшое помещение возле портала, была отделена перегородками. Пол передней выложен из известняковых плит. Балки потолка опираются на пристенные кронштейны из плитняка. Часто в центре передней находился поддерживавший прогон восьмигранный каменный столб. Пол и потолок жилых комнат — деревянные. Крыша — черепичная.

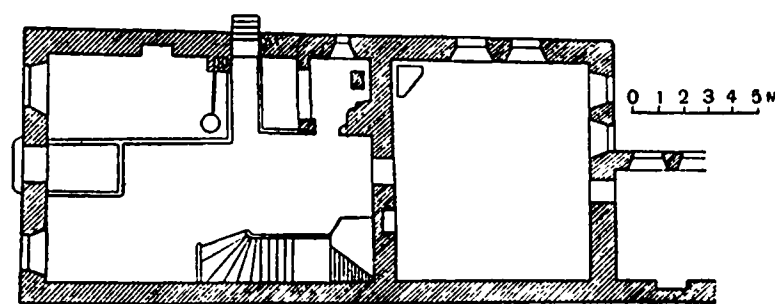
Передняя была полухолодным помещением, частично отапливаемым кухонной печью. Жилые комнаты обогревались при помощи своеобразной системы отопления. В подвале было основание из каменной кладки, а на нем кирпичный свод. На своде находился булыжник, а над последним (на уровне пола жилой комнаты) — известняковая плита с отверстиями. Во время топки отверстия плиты закрывались керамической или каменной крышкой и открывался дымоход. Когда дрова сгорали, закрывали дымоход, открывали отверстия в полу, и тепло вливалось в комнату. Аналогичная система отопления существовала в орденских замках Северной Германии, а также в замке Кингисепп и в здании Большой гильдии в Таллине. Каминные были исключением.



1. План Таллина, XVI в.

1 — Вышгород; II — Нижний город; 1 — Вышгородский замок; 2 — Вышгородский собор; 3 — церковь св. Николая; 4 — церковь св. Михаила; 5 — ратуша; 6 — церковь св. Духа; 7 — женский цистерцианский монастырь; 8 — Большая гильдия; 9 — Олайская гильдия; 10 — монастырь доминиканцев; 11 — церковь св. Олая; 12 — башня «Длинной ноги»; 13 — башня «Кюстера»; 14 — башня «Гуддаг»; 15 — Морские ворота и башня «Толстая Маргарита»; 16 — башня «Столтинг»; 17 — башня «Хеллеман»; 18 — башня по ул. Виру; 19 — башня «Кик-ин-де-кэк»; 20 — башня «Короткой ноги»

На фасадах домов выделяются стрельчатый резной портал (рис. 3) и высокий, украшенный плоскими нишами щипец, увенчанный кованым флюгером. От поверхности щипца далеко выступает балка с блоком. К portalу с улицы вела каменная лестница, боковые стенки которой украшались резьбой. Резьбой украшались также оконные колонки и плиты оконных откосов. Особен-



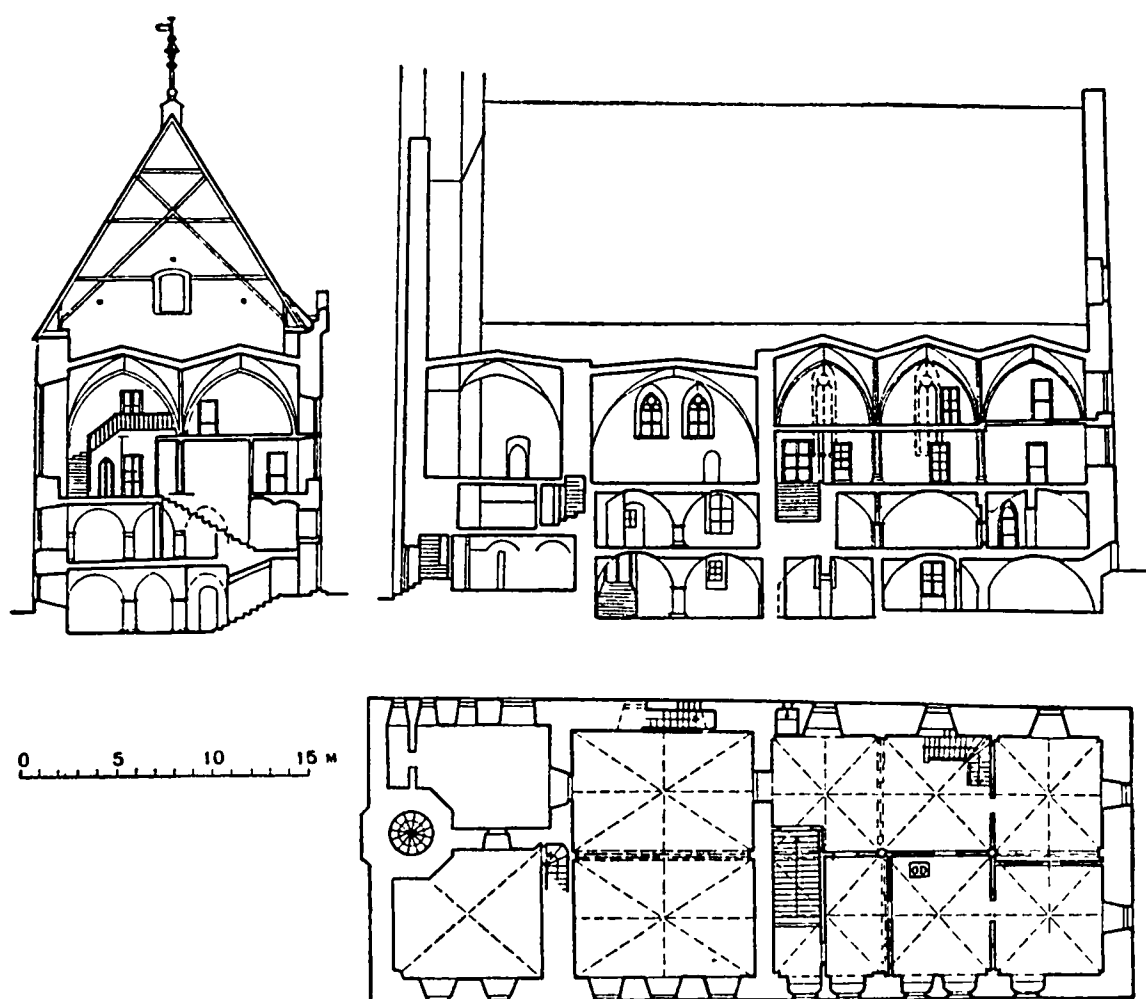
2. Таллин. Дом № 23 по ул. Лай, XV в.



3. Таллин

1 — дом № 71 по ул. Пик, XV в.; 2 — дом на Старом рынке, XV в.

по украшалось широкое окно, выходившее во двор из отапливаемой комнаты первого этажа.



4. Таллин. Ратуша, до 1341 г. — XV в., шпиль башни — 1626 г.

Средневековые общественные здания сохранились только в Таллине (ратуша и дома Большой и Олайской гильдий).

Ратуша (рис. 4) впервые упоминается в 1341 г.; строительство велось до XV в. Фасады почти полностью сохранились. В первом этаже со стороны площади находится открытая галерея. Главные помещения располагаются во втором этаже. На восточной стороне возвышается башня. Главный зал на втором этаже предназначался для торжественных встреч и обедов. В первоначальном виде сохранился зал заседаний магистрата и суда. Под ним находилось помещение для допроса подсудимых. Оба этажа и подвал перекрыты каменными сводами. Распор сводов погашается стенами (толщина северной стены, со стороны площади, — 1,3 м) и массивным зубчатым карнизом. С южной стороны, выходящей на узкую улицу, нет зубчатого карниза, а толщина стены достигает 1,5 м.

Здание Большой гильдии — гильдии куп-

цов (1410 г.; рис. 5) — почти не изменилось. Замечательны интерьеры: сводчатый двухнефный зал с восьмигранными столбами и меньший зал, который сейчас разделен стеной на две части. Характерен портал здания, где створы дверей обиты железом и где находятся бронзовые била 1430 г.

В перестроенном здании Олайской гильдии, гильдии ремесленников, сохранился только зал (около 1420 г.), перекрытый звездчатыми сводами, опирающимися на восьмигранные столбы.

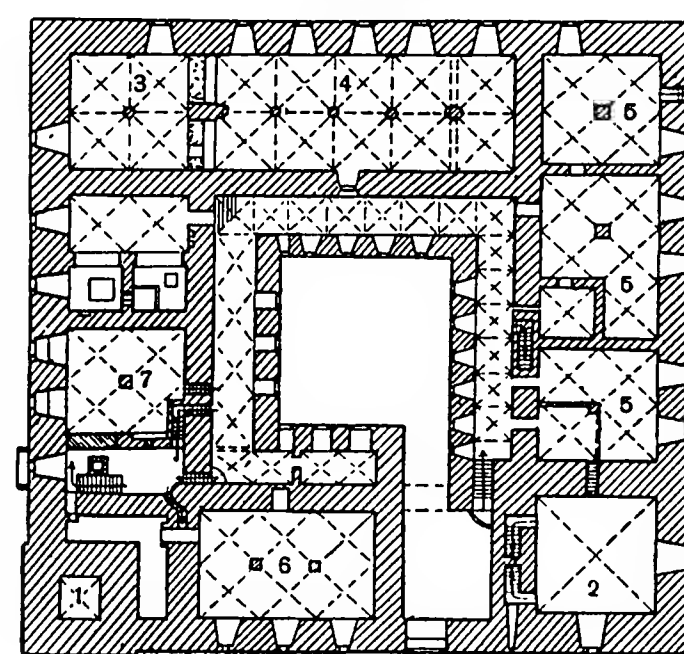
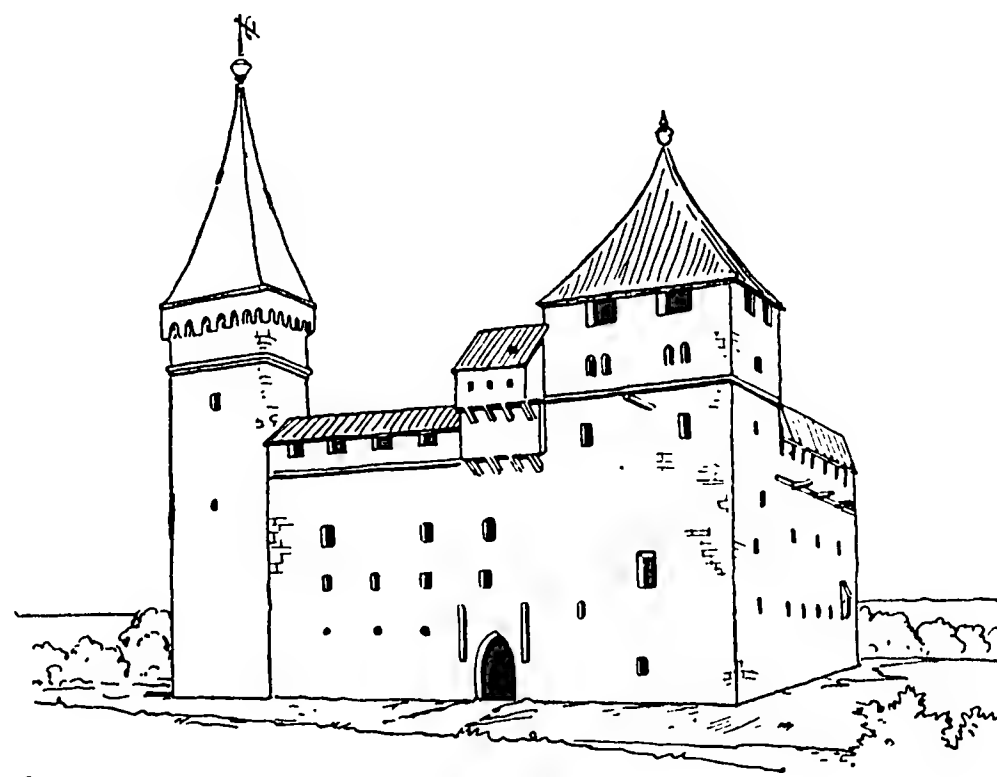
С начала XIII в. до начала XVI в. территория Эстонии покрылась сетью каменных замков. Из 46 замков 17 были орденскими, 12 принадлежали епископам, 17 — местным феодалам. Замковые постройки группировались вокруг прямоугольного (кастель) или нерегулярного двора и окружались стеной. Посреди двора возвышался донжон (г. Пайде).

5. Таллин. Большая гильдия, 1410 г., била на портале — 1430 г.





6. Таллин. Замок в Вышгороде, XIV в., башня «Длинный Герман», XIV—XV вв.

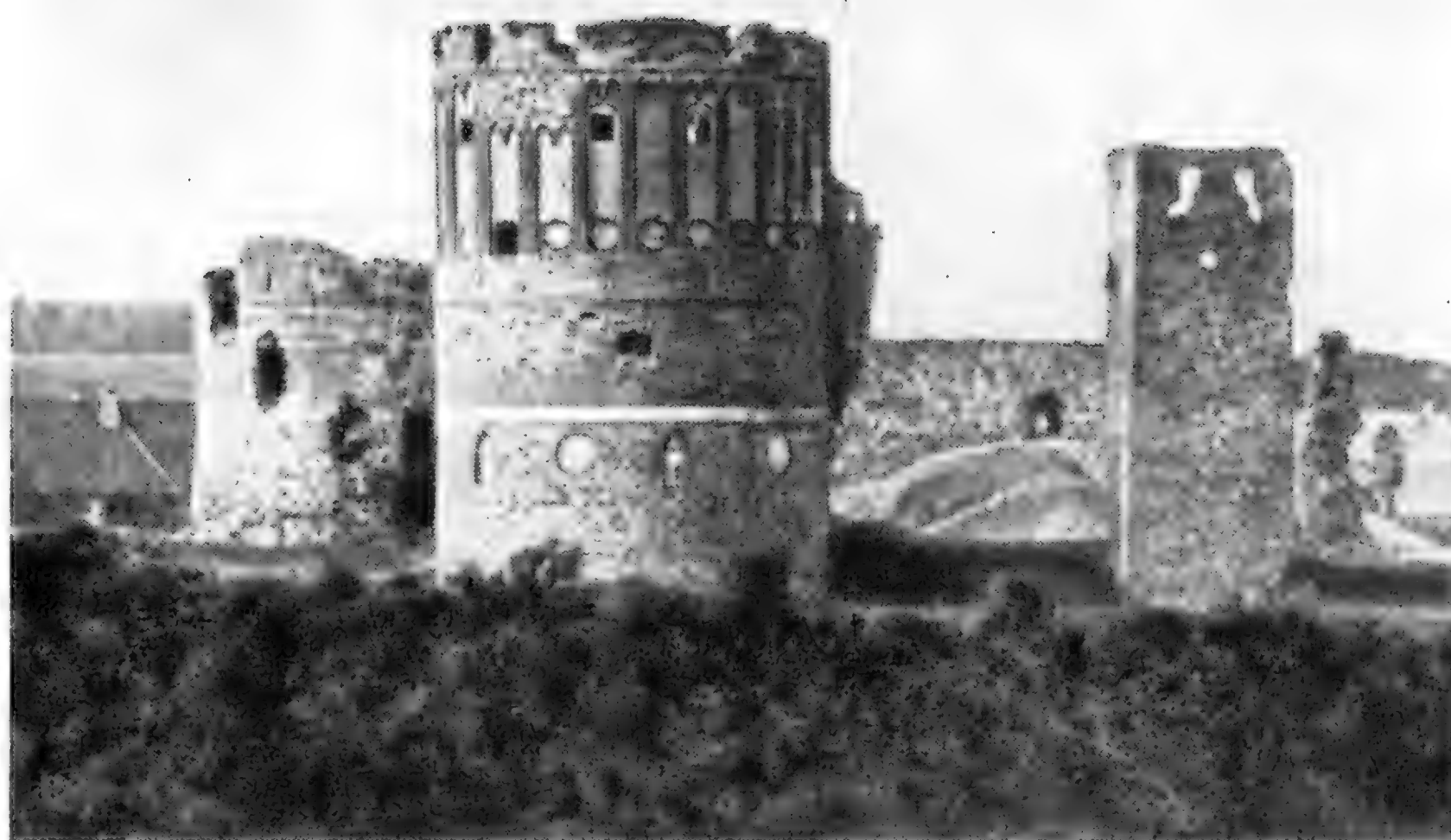


0 5 10 15 м

7. Кингисепп. Замок, XIV в.

1, 2 — башни; 3 — капелла; 4 — трапезная; 5 — покои епископа; 6 — спальня капитула; 7 — малая трапезная





С начала XIV в. развился новый тип замка — «здание конвента». Здесь вокруг квадратного двора в четырех флигелях, обыкновенно во втором этаже, группировались главные помещения: часовня, зал капитула, трапезная и спальня. В XIV в. много замков было перестроено по новому типу: замки Таллина, Раквере, Нарвы и др.

Двор замка в Вышгороде в Таллине (рис. 6) обнесен стеной, по углам которой располагаются башни. В юго-западном углу возвышается главная башня — «Длинный Герман» (XIV—XV вв.). Посреди двора находится здание конвента (перестроено). Замок в Раквере упоминается впервые в 1267 г.; в середине XIV в. он был перестроен. Замок состоял из здания конвента и двух квадратных башен. Замок в Нарве впервые упоминается в 1277 г. Вокруг прямоугольного двора группировались различные постройки, а в начале XV в. были сооружены здание конвента и башня «Длинный Герман».

Форму здания конвента приняли также замки епископов (Хаапсалу и Кингисепп). Помещения замка Кингисепп расположены вокруг квадратного двора (рис. 7). С севера замок защищают массивные башни. В противоположность суровым фасадам парадные интерьеры отличаются изяществом пропорций.

Около 1400 г. происходят некоторые изменения в фортификационных устройствах замков. В стенах оставляются проемы для стрельбы из орудий. По углам здания сооружаются далеко выступающие круглые башни (замки Лайусе, Хаапсалу, Вастселийна). В Вастселийне (Новый город; рис. 8) замечательна северо-восточная башня, украшенная декоративными нишами. Подобное архитектурное оформление является исключением в оборонительных сооружениях Прибалтики.

Средневековые городские укрепления сохранились только в Таллине. Сведения о них восходят к 1248 г. Наиболее ранние части существующих укреплений относятся к XIV в. (рис. 9). К концу XVI в. было построено 26 башен, из которых уцелело 18. В конце XV — начале XVI в. начали строить большие башни для артиллерийских орудий. Стены первой половины XIV в. имели высоту около 8 м и толщину 2,85 м. По низу внутренней части стены шла стрельчатая аркада, а выше — боевой ход. Прямоугольные зубцы шириной 4,5 м имели бойницы. Боевой ход был, очевидно, покрыт деревянной крышей, так как в некоторых местах сохранились каменные консоли для опирания деревянных конструкций. Снаружи городскую стену окружал ров, наполненный водой.



9. Таллин. Городские укрепления, начало XIV в.

Сохранившиеся башни начала XIV в. имеют в плане прямоугольное, а более позднее — подковообразное очертание. Только одна башня «Столтинг» круглая. В башнях

на высоте боевого хода были устроены проходы, благодаря чему можно было обойти вокруг всего города. Если стены надстраивались, то этажи башни не совпадали с боевым ходом, и тогда устраивался деревянный ход вокруг башни по стороне, обращенной к городу. Обыкновенно до высоты боевого хода сооружались один или два этажа, а выше — еще два этажа. Ниже боевого хода этажи перекрывались цилиндрическими сводами. Нижние этажи служили складами, иногда тюрьмой; этаж на высоте боевого хода был караульным помещением (тут сохранились камин и уборная). Наверху находилась боевая площадка для метательных орудий. Первоначально башни были без крыш, поскольку метательные орудия бросали камни по высокой траектории.

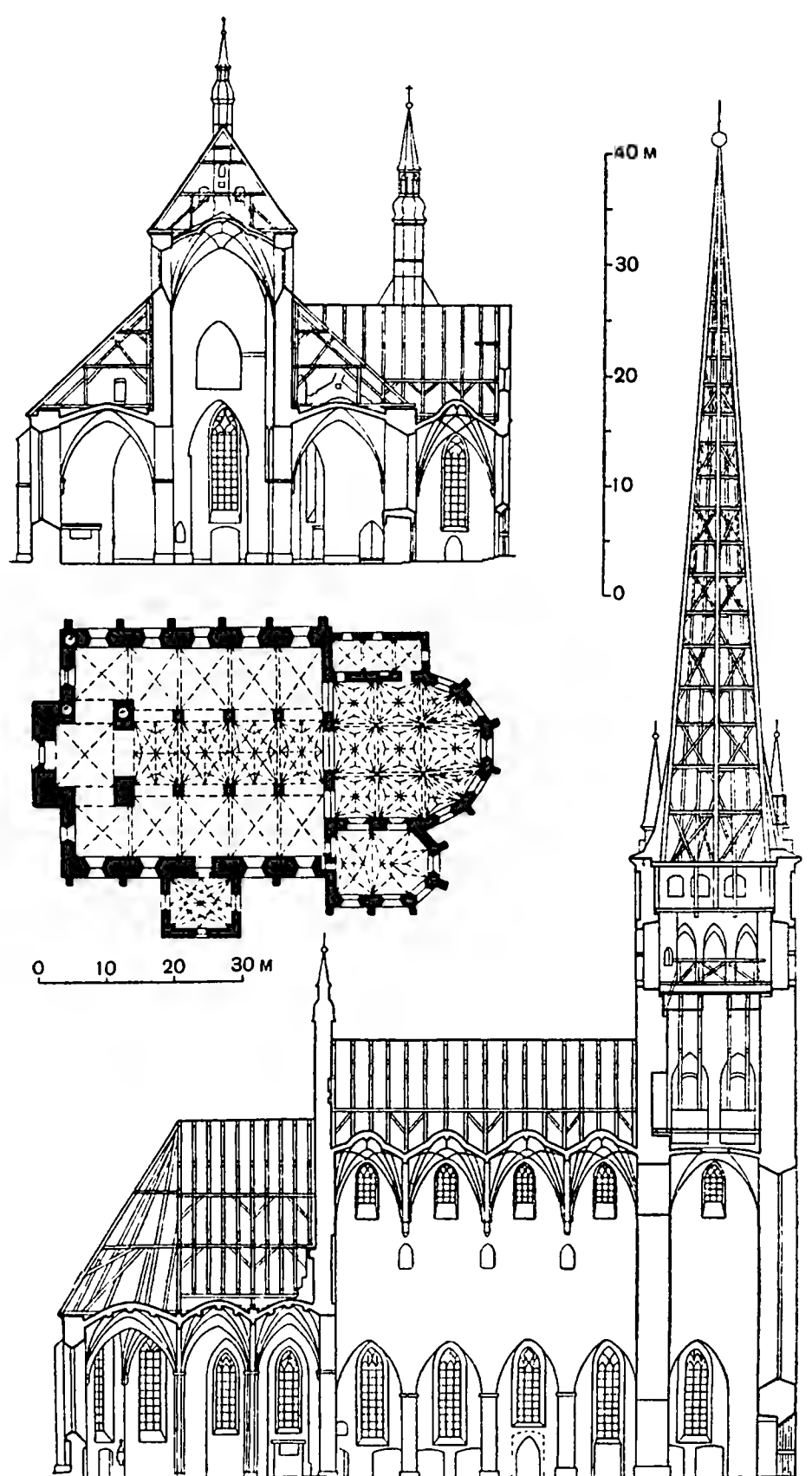
Самая высокая башня — «Кюстера» — имеет высоту 30 м; наибольшее сечение (12 × 11,5 м) имеет башня «Гуд-даг». Обе построены в 1373—1431 гг. Наибольшая



10. Таллин. Морские ворота и башня «Толстая Маргарита», 1518—1529 гг.

толщина стены (со стороны противника) — 2,66 м — у башни «Хеллеман» (конец XV в.). Шесть городских ворот представляли собой массивные, прямоугольные в плане башни с проездом (сохранились башни «Длинной ноги», «Короткой ноги» и «Морские ворота»).

С развитием огнестрельного оружия укрепления Таллина были перестроены. В конце XV в. построили шестиэтажную башню «Кик-ин-де кэк» («Смотри в кухню»), с которой можно было наблюдать за дымоходами города, а в 1518—1529 гг. была построена башня «Толстая Маргарита» (рис. 10). Подковообразная в плане «Толстая Маргарита» имеет 4 этажа. В первом и третьем этажах сохранились широкие бойницы для орудий. Первоначально башня имела крышу. С запада к ней примыкает небольшая стройная башня, украшенная красивым карнизом. Между обеими башнями находится стрельчатый проезд, над



11. Таллин. Церковь св. Олая, до 1267 г., перестроена во 2-й половине XV в., хор — около 1400 г.



12. Тарту. Церковь св. Иоанна, до 1323 г.

которым красуется городской герб с датой 1529 г.

Городские приходские церкви представляли собой однефные, базиликальные и двухнефные сооружения. Пример однефной церкви — замковая церковь в Хаапсалу (закончена в 1273 г.). Пролет ее сводов — 11,5 м — наибольший в Прибалтике.

К трехнефным базиликам относятся наиболее выдающиеся церкви Таллина: Вышгородский собор, церковь св. Олая и церковь св. Николая. Вышгородский собор впервые упоминается в 1233 г. Крестовые своды церкви опираются на шесть столбов квадратного сечения. К квадратному в плане хору примыкает пятигранная апсида, пристроенная около 1500 г. Массивная западная башня — сооружение XVIII в. Церковь св. Олая (рис. 11) впервые упоминается в 1267 г., частично перестроена во второй половине XV в. Хор — самое замечательное произведение готической архитектуры в Эстонии — построен около 1400 г. Интерьер близок к интерьеру «большой трапезной» замка Мариенбург в Пруссии. На западной стороне церкви возвышается башня, самая высокая в Прибалтике (123,7 м). Церковь св. Николая впервые упоминается в 1316 г., но построена во второй половине XIII в. В восточной части хора имеется «деамбулаторий».

В Тарту находятся две базиликальные кирпичные церкви: церковь св. Иоанна и Вышгородский собор. Церковь св. Иоанна (рис. 12) впервые упоминается в 1323 г. Нервюрные своды церкви опираются на квадратные в сечении столбы. На западе возвышается мощная башня. Снаружи и внутри церковь богато украшена терракотовыми скульптурами. Вышгородский собор (рис. 13) построен в конце XIV в.; во второй половине XV в. построен хор. В 1624 г. собор был частично разрушен; в начале XIX в. был перестроен хор.

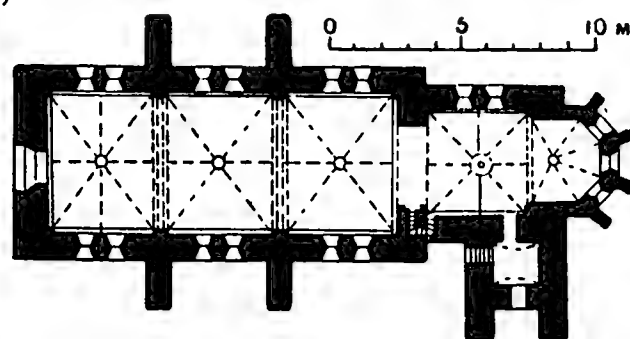
В Таллине сохранились также двухнефные приходские церкви: церковь св. Духа (середина XIV в.) и шведская церковь св. Михаила (начало XVI в.).



13. Тарту. Вышгородский собор, конец XIV в., хор — 2-я половина XV в.

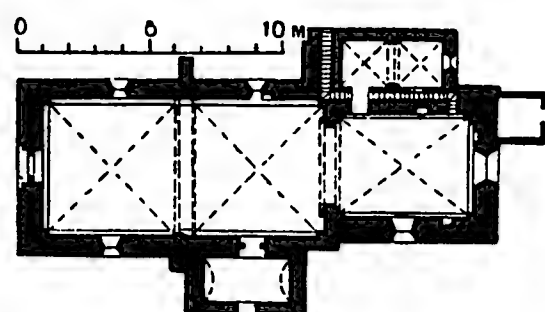


14. Вальяла. Церковь, середина XIII в.



Сельские церкви Эстонии представляют собой однефные и трехнефные зальные сооружения. Как исключение, встречаются двухнефные церкви. Базилики представлены одной церковью Урвасте. Церкви, построенные до 1350 г., перекрыты сферическими парусными сводами, более поздние — крестовыми сводами.

Наиболее замечательные однефные церкви находятся на островах Саарема и Муху. И неф и более низкий хор перекры-

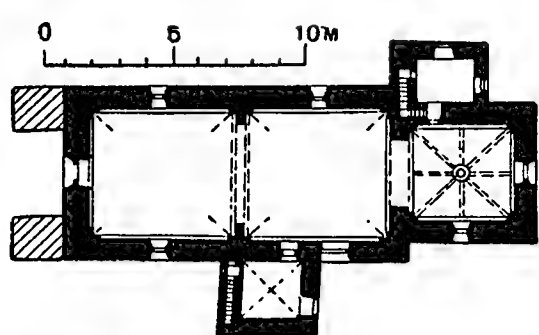


15. Карья. Церковь

ты нервюрными сводами. Хор имеет плоское или многогранное завершение. В интерьере хор отделяется от нефа мощной «триумфальной аркой». Окна — узкие и высокие, причем восточное окно хора обычно шире других. Интерьер украшен резьбой из доломита (капители, консоли, замковые камни). В некоторых церквях на стенах — фрески. Внешняя архитектура проста. Башен вначале не было. Выдающаяся деталь — портал, украшенный колонками и скульптурой.

Среди сааремских церквей выделяются церкви в Вальяла, Пыйде и Карья. Церковь в Вальяла (середина XIII в.) замечательна своим западным порталом с полукруглой аркой (рис. 14). Церковь в Пыйде (середина XIV в.) — самая большая церковь Саарема — перекрыта тремя сводами одинакового пролета. На западе возвышается массивная башня. Церковь в Карья (рис. 15) обладает наиболее выразительным интерьером.

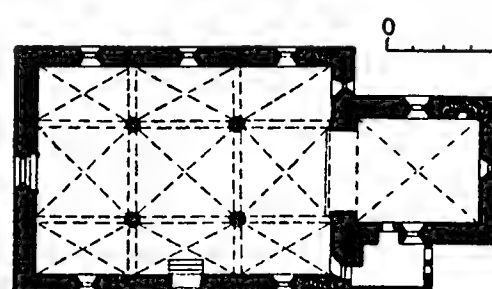




16. Ридала. Церковь

Самая выдающаяся однефная церковь на материке — церковь в Ридала (рис. 16). Западный портал украшен, как в Вальяла, декоративным фронтоном. В хоре сохранились остатки фресок.

Характерна группа трехнефных церквей в Амбла, Коэру, Тюри и Пээтри. Первая построена в конце XIII в., остальные в начале XIV в. Средний неф этих церквей, за исключением церквей в Пээтри, вдвое шире боковых нефов. В Амбла и Пээтри башни построены одновременно с церковью. В Коэру и Тюри башни, вероятно, пристроены позднее. Своды опираются на стройные круглые столбы (рис. 17), однако в церкви Пээтри они излишне массивны. Порталы просты, только в Тюри портал украшен

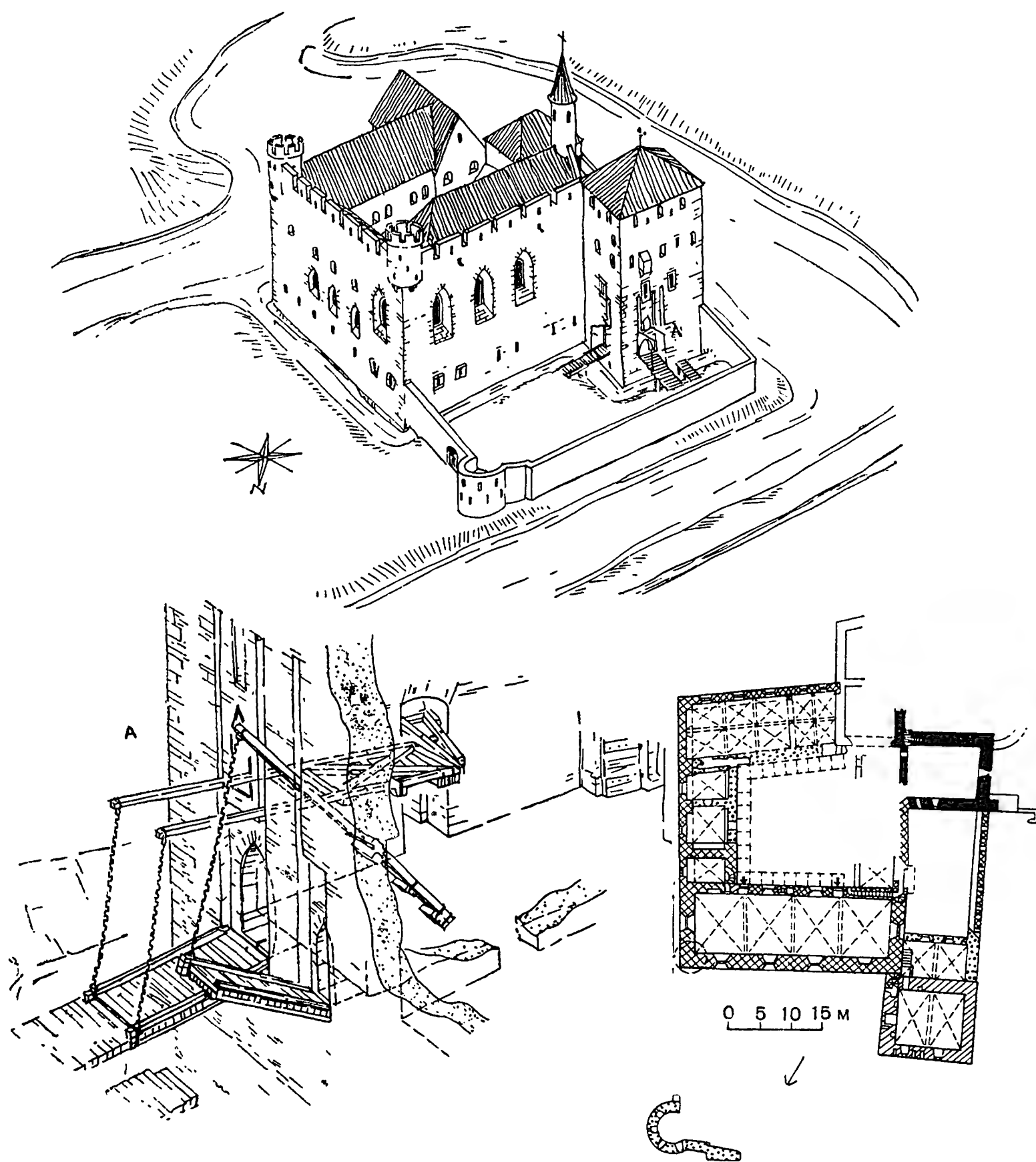


17. Тюри. Церковь, начало XIV в.

растительным орнаментом. Вероятно, эта группа церквей построена мастерами с острова Готланд.

Многие церкви XIII—XV вв. были крепостями. Такие церкви сохранились на острове Саарема (Каарма, Карья, Пюха), а также на материке (Хальяла и Йыхви). В первых трех помещение над ризницей было приспособлено для обороны: в стенах имеются бойницы. В церквях материка бойницы устроены в нижней части башни.

В Эстонии сохранились руины четырех монастырей. Женский цистерцианский монастырь в Таллине основан в 1249 г., строился до XV в. Помещения группировались вокруг прямоугольного двора. Сохранились церковь, трапезная и другие перекрытые



18. Падис. Монастырь-крепость, XIV—XV вв.

сводами помещения. Монастырь доминиканцев в Таллине основан в 1246 г., строился до XV в. Сохранились двор, частично окруженный галереей и сводчатыми помещениями, и стены церкви с двумя порталами. Монастырь св. Бригитты в Пирита построен в 1407—1436 гг., разрушен в 1577 г. Сохранились величественные руины трехнефной зальной церкви. Монастырь-крепость в Падисе упоминается уже в 1281 г., строился с XIV до XV в. Сохранились однефная церковь, часовня под ней и помещения восточного флигеля. В церкви имеются консоли с рельефами символического значения (рис. 18).

Средневековая архитектура Эстонии

развивалась в первую очередь как архитектура городская. Основными типами монументальных зданий являются собор, общественные здания и жилые дома купцов и ремесленников. Постоянная угроза нападения внешних врагов и междоусобицы феодалов вызвали строительство городских укреплений и замков. Немецкая колонизация, торговые связи и соседство со Скандинавией обусловили ясно ощутимую близость архитектуры Эстонии с архитектурой Германии и острова Готланд. Отличительную черту эстонского зодчества составляют упрощенный характер архитектурного оформления, монолитность объемов, суровость внешнего облика зданий.

II. ЛАТВИЯ

В конце XII в. немецкие колонизаторы подчинили латышские и эстонские народности, обладавшие к этому времени развитым деревянным зодчеством. Каменщики с Готланда и ремесленники, которые пришли с завоевателями, явились распространителями каменных конструкций. Впоследствии цехи каменщиков и плотников состояли из латышей.

Эпоха романской архитектуры в Латвии относится к XII—XIII вв. В это время стены монументальных зданий возводились из валунов и плитняка. Небольшие проемы обрамлялись каменными балками. Кирпич на первых порах употреблялся редко. Суровые, массивные сооружения лишены декоративных деталей.

Эпоха готики продолжалась до начала XVI в. Кирпич получил большее распространение. Строители полностью овладевают возможностями материала и создают произведения, достаточно совершенные и в конструктивном, и в художественном отношении.

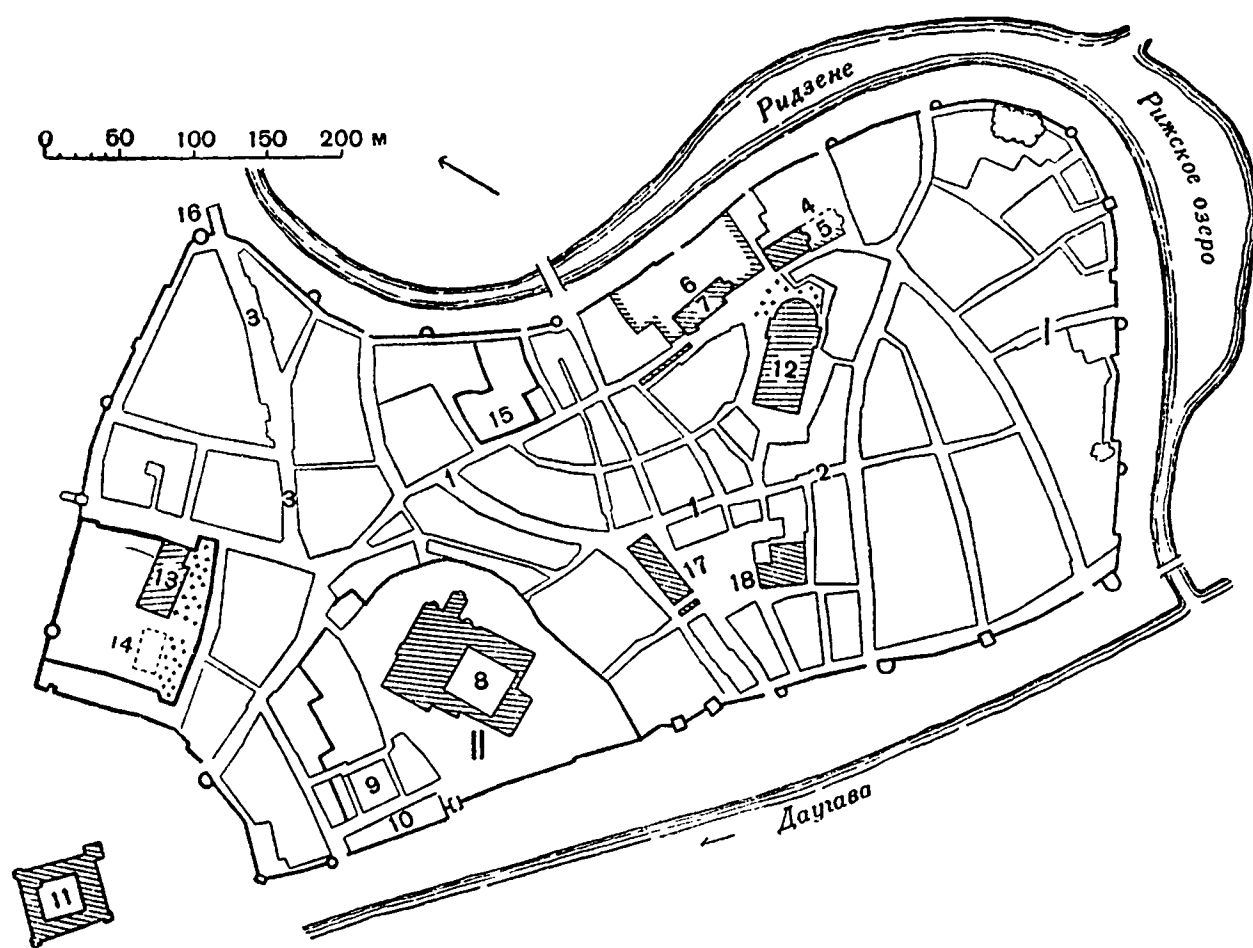
На территории Риги еще до появления колонизаторов имелось несколько торговых

и рыбачьих селений ливов и латышей. Одно из них было расположено при устье реки Ридзене (рис. 19), другое — на берегу Даугавы — там, где находится Домская церковь. Оба селения соединялись дорогой, шедшей вдоль теперешних улиц Тиргонию — Скарню (средневековое название — Силькю). Дорога и ее северо-восточное продолжение — улица Смалшу («Песочная») — явились основой уличной сети средневековой Риги.

В 1201 г. здесь была основана фактория епископа Альберта, ставшая впоследствии городом Ригой. Уже в XIII в. она была обнесена частоколом, земляным валом и рвом. Каждое феодальное владение в городе также имело свои ограждения. Резиденции духовенства появились уже в самом начале XIII в. Самой ранней из них был двор епископа (сгорел в 1215 г.) с дворцом и деревянной церковью, занимавшими место нынешней церкви св. Иоанна. В дальнейшем на этом месте возник монастырь доминиканцев. Поблизости был расположен «Белокаменный» («Виттенштейн») замок ордена меченосцев с капеллой св. Георгия. С 1234 г. двор епископа находился на берегу Даугавы, рядом с Домской церковью. В 1547 г. епископский дворец сгорел.

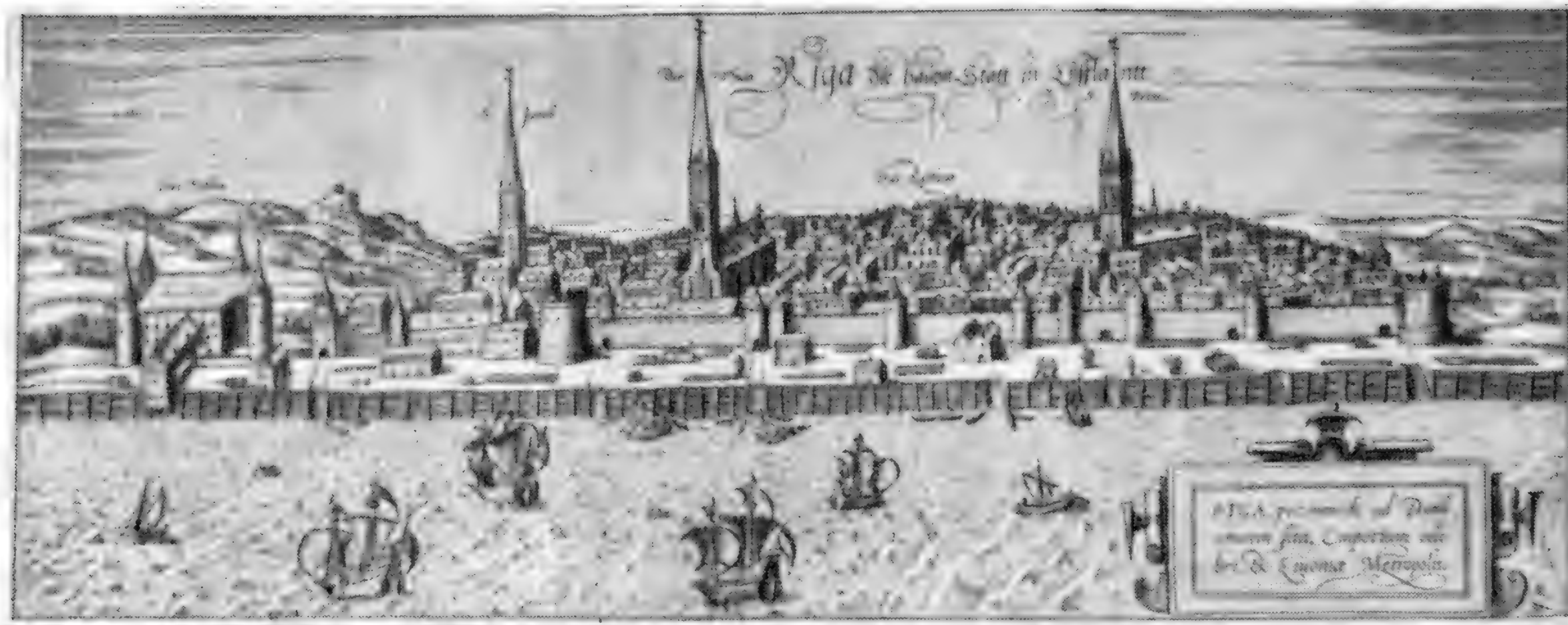
Торговый центр поселения ливов находился, вероятно, в районе гавани, вблизи «Рижского озера». Это место имело то преимущество, что лежало несколько выше остальной территории полуострова. К концу XIII в. в результате освоения всей территории города рынок переместился в его центральную часть. Это — «Новый рынок», впоследствии Ратушная площадь. К рыночной площади примыкала ратуша. На противоположной, южной стороне площади находился «Новый дом» (1334 г.). Остальной периметр площади был застроен жилыми домами бюргеров и торговыми помещениями. Здесь же размещались общественные весы и склады. В архитектурном облике площади наряду со зданиями ратуши и Новым домом доминирующая роль принадлежала стометровому шпилью церкви Петра, находившейся рядом с площадью.

К концу XIV в. сеть улиц и границы участков приобрели очертания, сохранившиеся до нашего времени. Ширина участка бюр-



19. План Риги 1500 г. I, II — первоначальные поселения

1 — ул. Тиргонию, 2 — ул. Силькю, 3 — ул. Смалшу, 4 — двор епископа, позднее монастырь доминиканцев, 5 — церковь св. Иоанна, 6 — «Белокаменный» замок ордена, 7 — капелла св. Георгия, 8 — Домская церковь, 9 — двор епископа, 10 — дворец епископа, 11 — замок ордена, 12 — церковь св. Петра, 13 — церковь св. Якова, 14 — монастырь Марии Магдалины, 15 — францисканский монастырь, 16 — Песочная, или Пороховая башня, 17 — ратуша, 18 — Новый дом (дом «Черноголовых»)



20. Рига. Гравюра XVII в.

герского владения составляет 10—12 м. Нередко участки проходят через весь квартал и застроены на одном конце жилым домом, а на другом — хозяйственными постройками. Таким образом, жилые улицы чередуются с переулками хозяйственного назначения. Характерны некоторые названия таких переулков: Конюшенный, Свинарный, Амбарный и т. д.

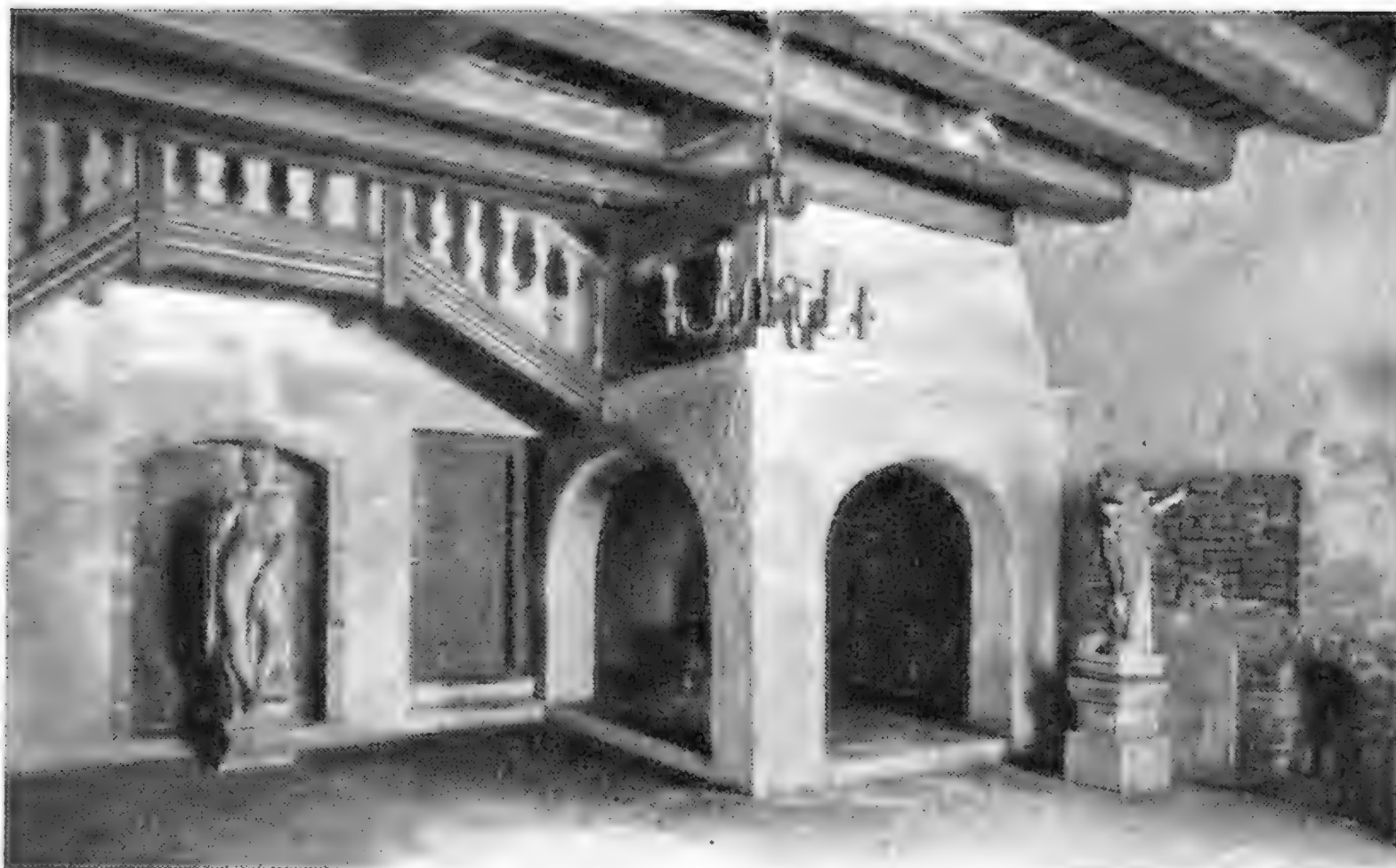
Изображения XVI—XVII вв. сохранили вид города со стороны Даугавы (рис. 20). На узкой береговой полосе виднеются бани, скотобойни, дубильни и другие производственные строения, связанные с потреблением воды. За городскими стенами простирается море щипцов двух- и трехэтажных домов, покрытых высокими черепичными крышами. Своеобразный силуэт довершают вертикали церковных башен.

Примером средневекового жилого дома является дом № 17 по ул. Малая Пилс (первая половина XV в.; рис. 21). Он находится на участке шириной 8 м. Над крестовыми сводами подвала располагалось большое помещение, площадью 70 м² и высотой 4 м. В углу его находился открытый очаг с трубой-кухней. Впоследствии со стороны двора были пристроены жилые комнаты. В сводах подвала и в перекрытиях первого этажа и чердака имеются люки, в которые блоком затягивались грузы. В результате реставрации восстановлены ступенчатый щипец и перекрытый готической аркой вход, украшенный характерными для ганзейских городов

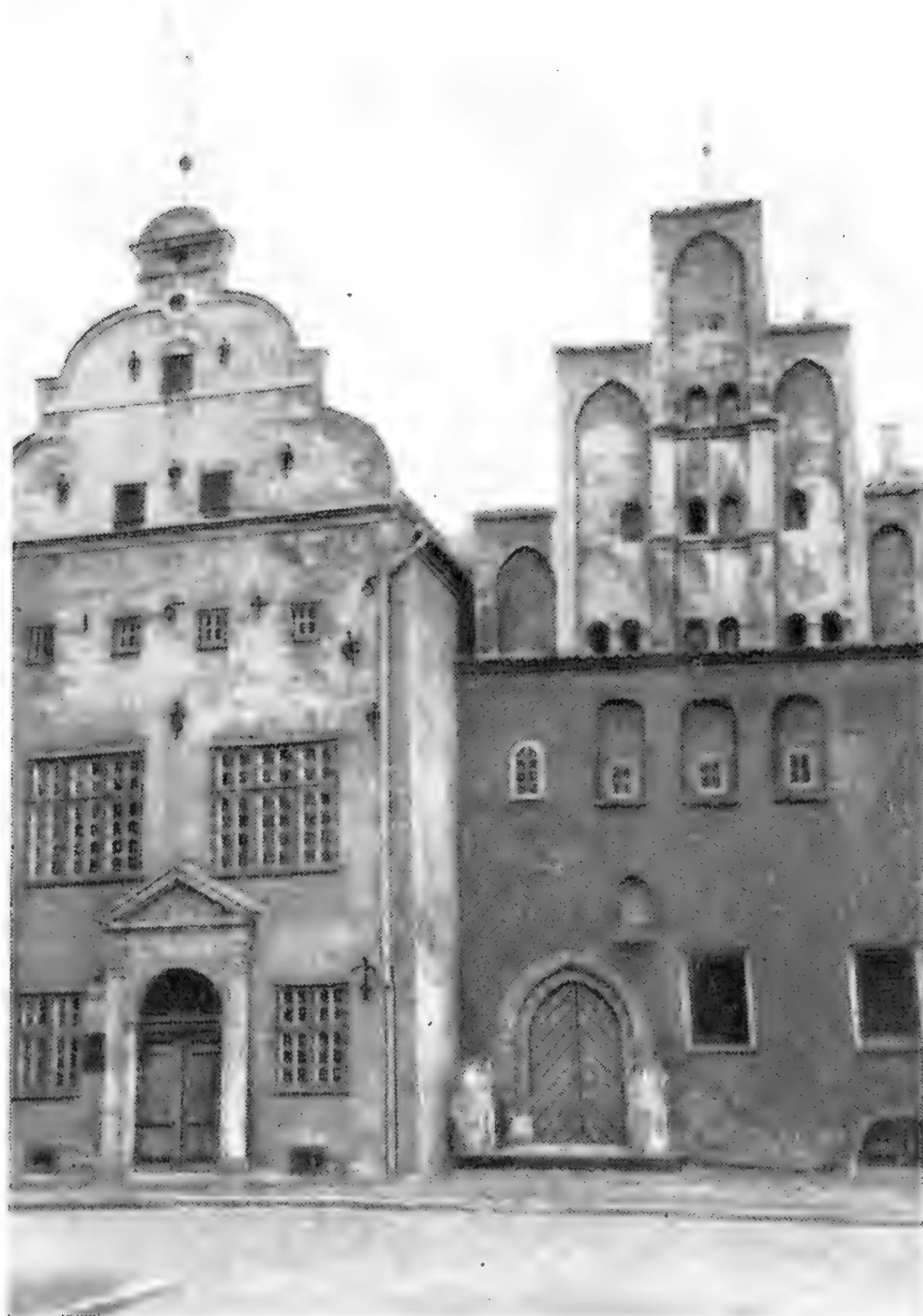
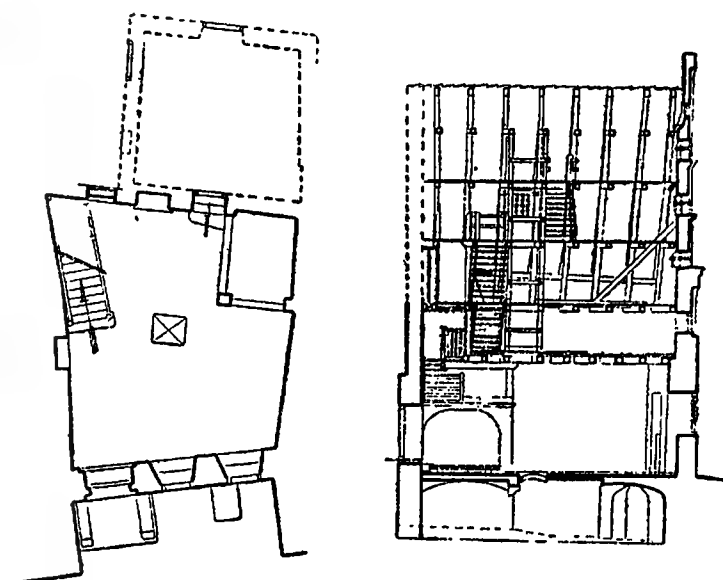
придверными камнями. Прототип, несомненно, старше данного примера и относится ко второй половине XIII в., когда Рига стала членом ганзейского союза и почти каждый жилой дом стал складом.

Общественные здания средневековья или не сохранились, или подверглись перестройкам. На Ратушной площади Риги в 1334 г. магистрат построил кирпичный Новый дом, в котором разместились Большая гильдия и объединение молодых купцов «Черноголовых». Второй этаж занимал парадный зал, освещенный большими окнами со всех сторон. Балочный потолок зала опирался на деревянные столбы. Стены были оштукатурены, пол выложен из каменных плит. Узкая каменная винтовая лестница соединяла зал с первым этажом и подвалом. Высокий ступенчатый щипец главного фасада был украшен плоскими стрельчатыми нишами, окаймленными фасонным кирпичом. Под крутой двускатной крышей находился четырехэтажный чердак-склад. Для его освещения и проветривания в нишах было устроено множество мелких люков. Таким образом, Новый дом служил и парадно-представительным, и утилитарным целям. В начале XVII столетия «Черноголовые» стали единственным хозяином дома и перестроили здание. Дом был разрушен в 1941 г.

Почти полностью сохранилась так называемая «Мюнстерская изба» — двухнефный зал на втором этаже здания Большой гильдии (рис. 22). Зал был построен в начале XIV в., вероятно по инициативе выходцев



21. Рига. Дом № 17 по ул. Малая Пилс, 1-я половина XV в.



из города Мюнстера. В середине XIX в. на этом месте было построено новое здание Большой гильдии, а «Мюнстерская изба» была несколько уменьшена. Помещение

имеет около 9×27 м в плане при высоте до верха сводов в 5 м. Крестовые своды опираются на шесть восьмигранных каменных столбов с поздне-романскими капителями (подлинная форма капителей была открыта лишь при реставрации 1966 г.). В первой половине XVI в. к «Мюнстерской избе» был пристроен небольшой (около 17 м^2), перекрытый крестовым сводом «Невестин покой», предназначенный для свадебных обрядов членов Большой гильдии.

В стратегически важных пунктах, по берегам судоходных рек, зачастую там, где находились пилскалны (городища) ливов и латышей, немецкие завоеватели руками местных каменщиков строили мощные замки. В Латвии насчитывается более ста замков. Стены выкладывались из валунов, плитняка и кирпича на известковом растворе. Для обрамления проемов и углов употреблялся тесаный камень. Помещения перекрывались деревянными балками или кирпичными сводами; кровля была черепичной. Замки имеют много общего с городищами коренного населения. На вершине горы устраивалась ровная площадка, по контуру которой, часто нерегулярному, возводились ограда и сторожевые башни. Внутри двора строились помещения для охраны.

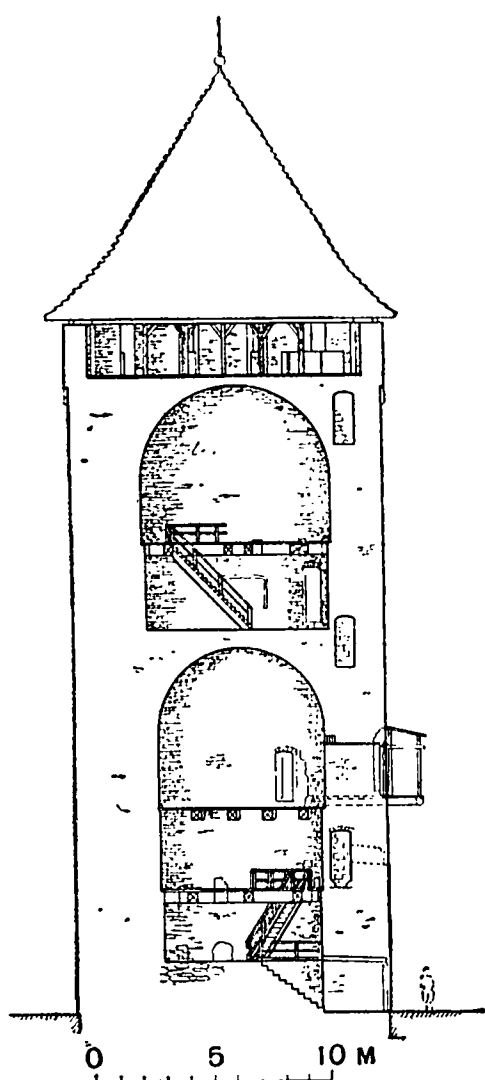
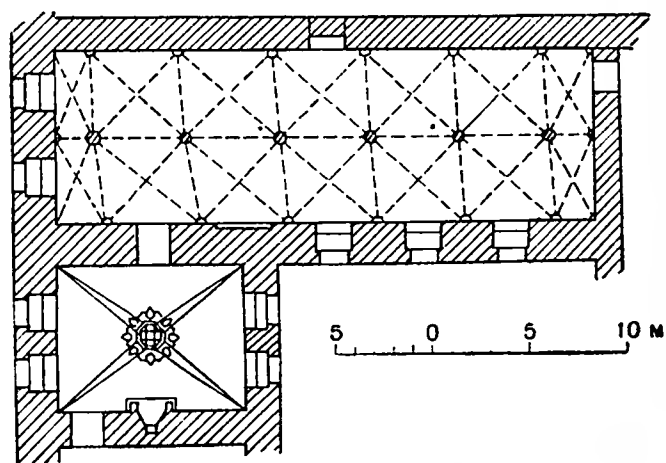
В 1209 г. на крутой горе, у слияния рек Персе и Даугавы, был сооружен епископский замок Кокнесе. Двор замка имеет треугольное очертание; позднее на западной стороне были возведены две круглые башни. Толщина стен местами достигает 4 м.

Река Гауя служила границей между владениями рижского епископа и ордена. Здесь на высоком и узком холме в 1214 г. был основан на месте пилскална Турайдский замок. К раннему этапу строительства относится недавно восстановленная мощная кирпичная башня (высота 40,2 м, диаметр 13,3 м, толщина стен 3—3,7 м; рис. 23). Она имеет шесть этажей, из которых только третий этаж предназначался для жилья и был снабжен камином; освещался он небольшим окном. Остальные этажи освещены узкими щелями; здесь хранились продовольствие и боевое снаряжение. К двери, находящейся на высоте 9—10 м от земли, приставлялась деревянная стремянка, поднимавшаяся в случае опасности.

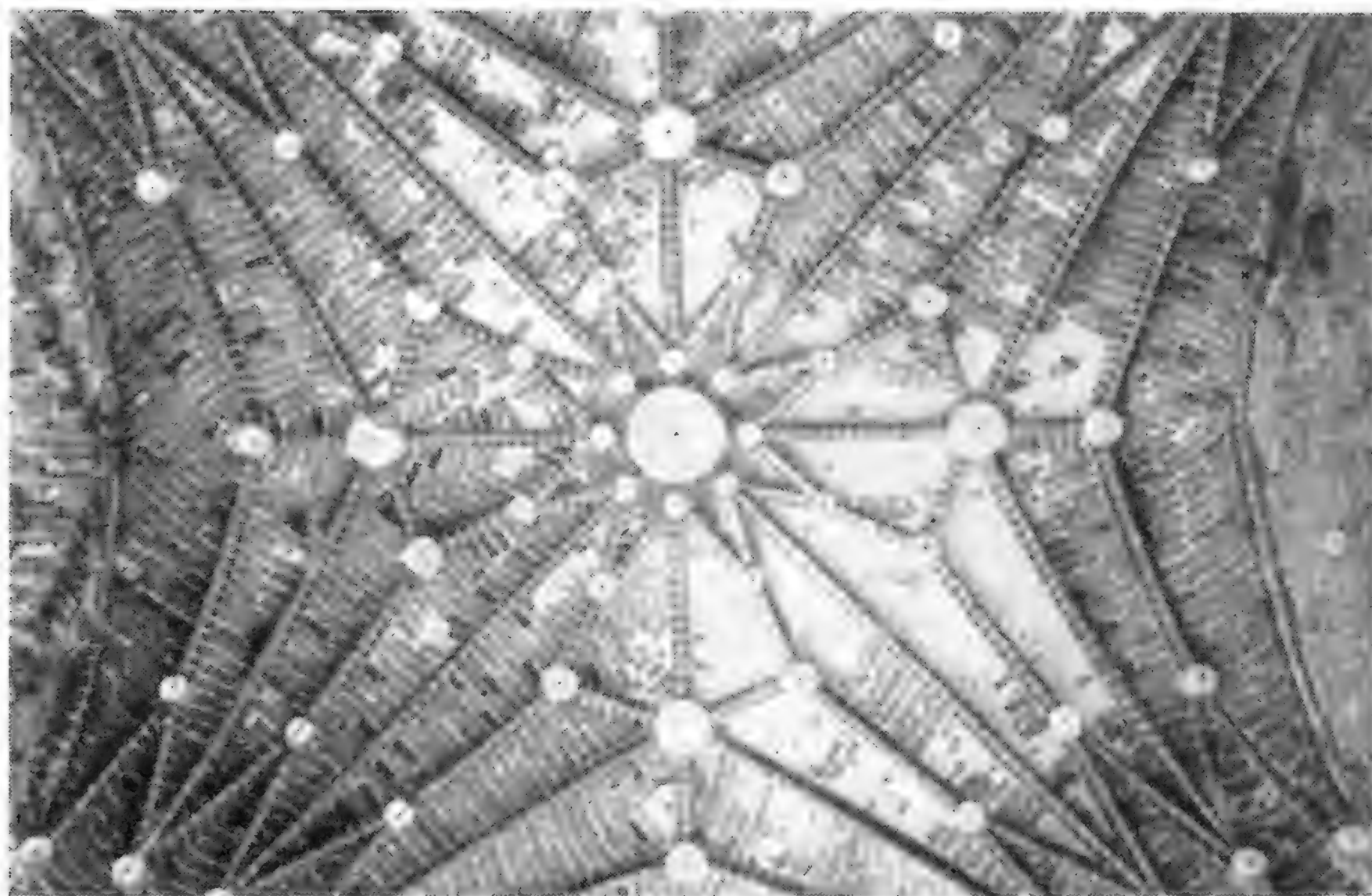
Замок в Цесисе, построенный в первой половине XIII в., перестраивался в первой половине XVI в. К первоначальному перио-



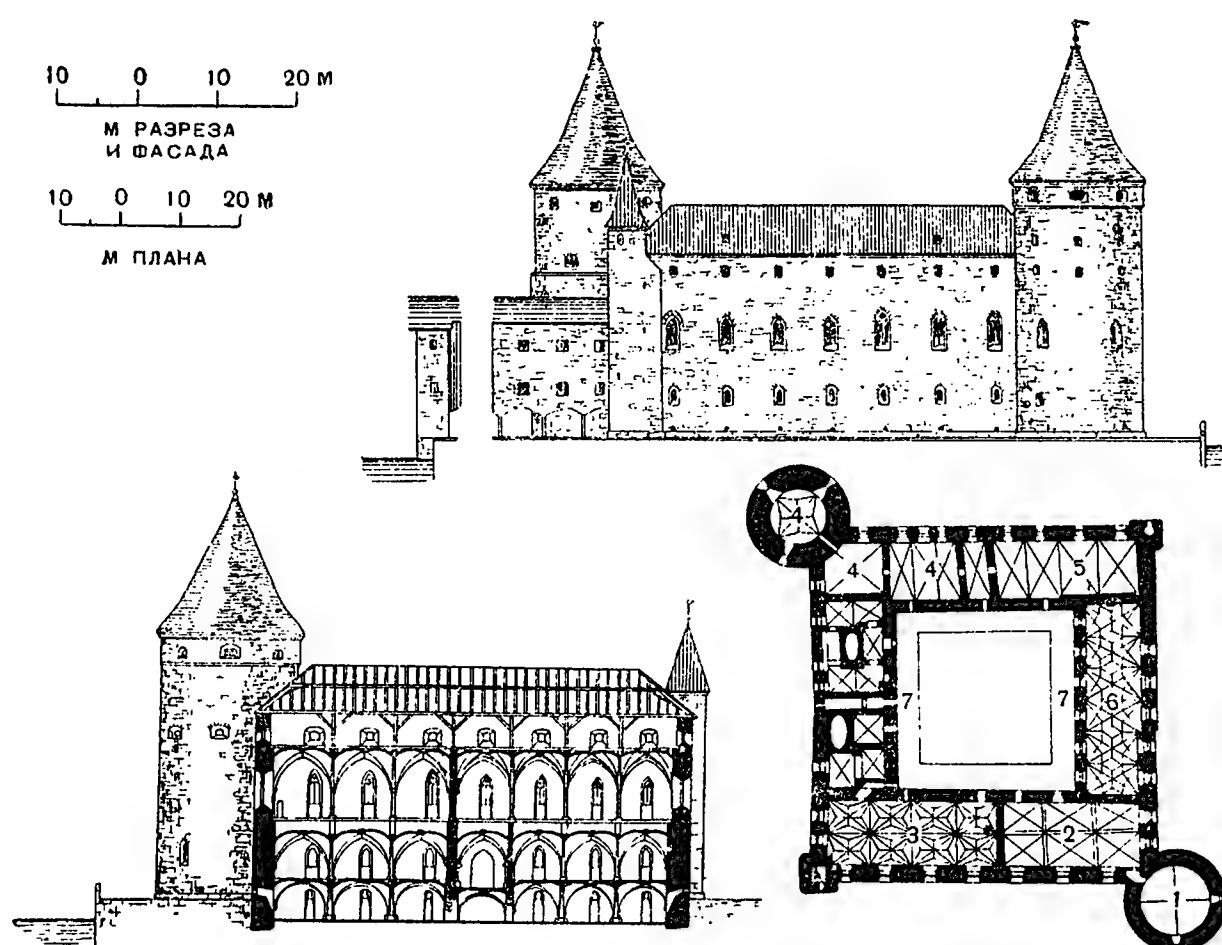
22. Рига. «Мюнстерская изба» в доме Большой гильдии, начало XIV в.



23. Турайде. Башня замка, 1214 г.



24. Цесис. Замок. Свод в помещении магистра ордена, 1-я половина XIII в.



25. Рига. Замок ордена, окончен в 1515 г.

1 — Свинцовая башня; 2 — капелла; 3 — трапезная конвента; 4 — покои магистра; 5 — спальня; 6 — зал капитула; 7 — галереи



26. Рига. Песочная, или Пороховая башня

ду относятся стены капеллы и, вероятно, башня, примыкающая к залу капитула. К капелле была пристроена трапезная, далее следовали парадный зал и квадратная башня с помещением магистра, в котором сохранился богатый звездчатый кирпичный свод (рис. 24). В подвалах южной башни помещалась тюрьма; толщина стен здесь достигает 4,7 м. В начале XVI в. была перестроена центральная часть замка и модернизированы форбурги.

Рижане разрушили, кроме «Виттенштейна» (см. ниже) и другой замок (1484 г.), сооруженный на берегу Даугавы. На том же месте орден заставил бюргеров построить третий замок, существующий и поныне (окончен в 1515 г.; рис. 25). Замок состоит из трехэтажных корпусов с подвалами, построенных вокруг квадратного двора (30 × 30 м). Стены возведены на известковом растворе из крупных валунов с заполнением мелким камнем. Толщина стен — 3 м. Подвал и первый этаж служили складами. Второй этаж, или «конвент», был главным. Здесь располагались освещенные большими окнами наиболее значительные помещения. Единственный вход в замок вел через небольшой форбург (25 × 52 м), защищенный высокой стеной и башней. В XVI и XVII вв. замок неоднократно перестраивался.

К концу орденского владычества в замках Цесиса и Риги видное место уделяется оформлению интерьеров. Сооружаются звездчатые и сетчатые своды, опирающиеся на высокие, тонкие каменные столбы, полы покрываются многоцветными керамическими плитками, в окна вставляются цветные стекла.

Рига была окружена каменными стенами и башнями (окончены в 1208 г.). В дальнейшем укрепления совершенствовались. Высота стен достигала 6—7 м при толщине 1,8 м. Они строились из кирпича и доломита. Над каменными стенами был сооружен кирпичный бруствер. Стены усиливались круглыми и четырехугольными в плане башнями. Перед башнями, защищавшими главные подходы к городу, были построены так называемые «цвингери» — окруженные стеной подходы с левой стороны башни, благодаря чему нападающие были обращены правой, не защищенной щитом стороной к защитникам города. Всего было около 25 башен. Сохранились фрагменты

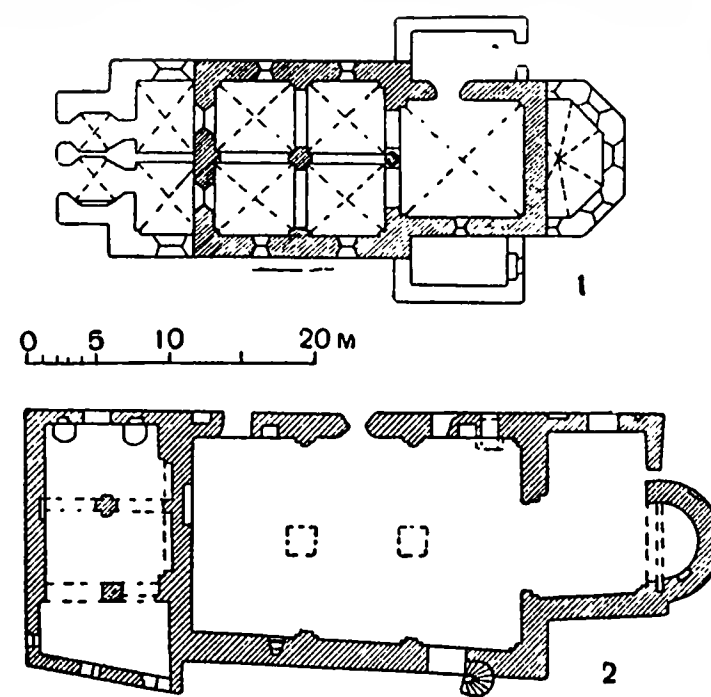
некоторых из них и остатки городской стены. Кирпичная Песочная, или Пороховая, башня в нынешнем виде относится к началу XVII в.; высота ее равна 25,6 м, диаметр — 14,3 м (рис. 26). Судя по гравюрам XVI и XVII вв., большинство башен было похоже на эту башню.

Первая каменная церковь Латвии была построена в Икшкиле. Она входила в состав замка, сооруженного по инициативе монаха-миссионера Мейнгардта в 1185 г. Мастера были приглашены с острова Готланд. От этой церкви уцелели фрагменты фундаментов. Более поздняя церковь (первой половины XIII в.) была построена на том же месте. Здание располагалось в северо-западном углу укрепленного двора, выходившего к Даугаве, и было церковью-крепостью: в северной стене была обнаружена узкая щель-бойница. Вход в церковь находился на стороне двора, в южной стене. Квадратный неф со столбом посередине отделялся от квадратного же хора двумя опирающимися на колонну арками (рис. 27, 1). Перекрытие было сводчатым. Подобную же композицию имеет монастырская церковь в Варнхеме (Швеция, начало XIII в.). Возможно, что оба здания строились одними и теми же мастерами.

Имя Мейнгардта связано с другим замком и церковью на даугавском острове Мартынь (не сохранились). Они также были построены готландскими каменщиками.

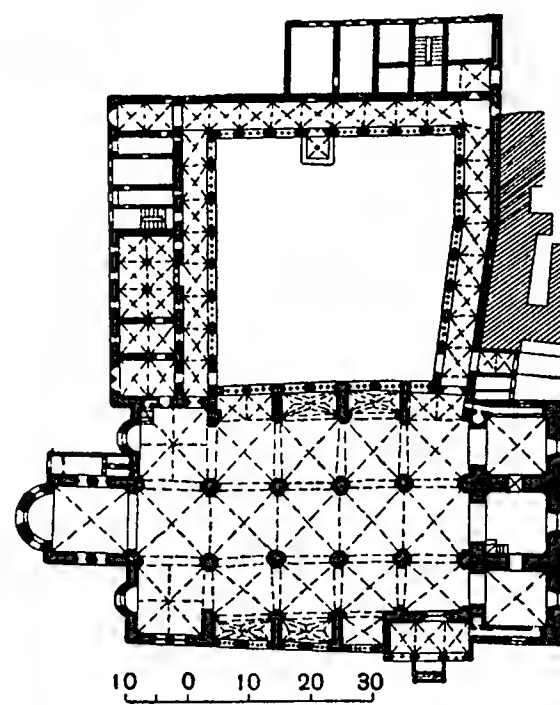
В 1201 г. епископ Ливонии Альберт (умер в 1229 г.) перенес свою резиденцию из Икшкиле в Ригу. При нем в Риге была построена вторая сохранившаяся церковь раннего романского периода — церковь св. Георгия и начат собор Девы Марии (Домская церковь) с прилегающим монастырем. Церковь св. Георгия (рис. 27, 2) явилась частью первого орденского замка меченосцев, которую начали строить вскоре после основания ордена (1202 г.). Замок был разрушен бюргерами в 1297 г., но церковное здание уцелело. Церковь имела два нефа, хор был завершен апсидой. На западном фасаде находилась колокольная. Сохранились фрагменты сводчатого перекрытия. Церковь, как, вероятно, и другие части замка, была построена из желтовато-серого известняка и кирпича на известковом растворе.

В 1211 г. был заложен собор Девы Марии (рис. 28). Хор и трансепт начали стро-



27. Икшкиле. Церковь, 1-я половина XIII в. (1); Рига. Церковь св. Георгия, после 1202 г. (2)

ить из известняка. После пожара 1215 г., чтобы ускорить работы, было решено достроить собор из кирпича. Пролет сводов был несколько сокращен, в силу чего клуатр получил в западной части не прямое, а ломаное очертание. Наиболее ранний хор и трансепт отличаются тщательностью выполнения. Церковь была трехнефным заль-

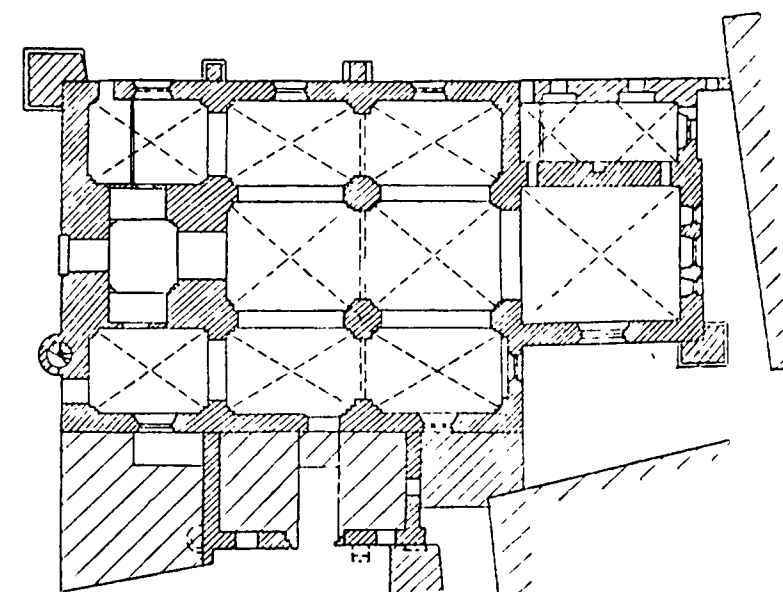


28. Рига. Домская церковь, начата в 1211 г., добавления и перестройки XIV, XV, XVI, XVIII вв.

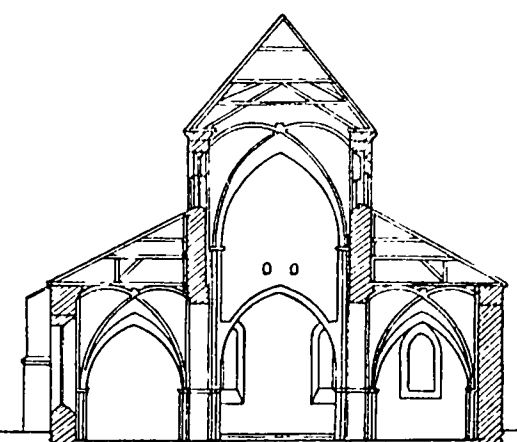
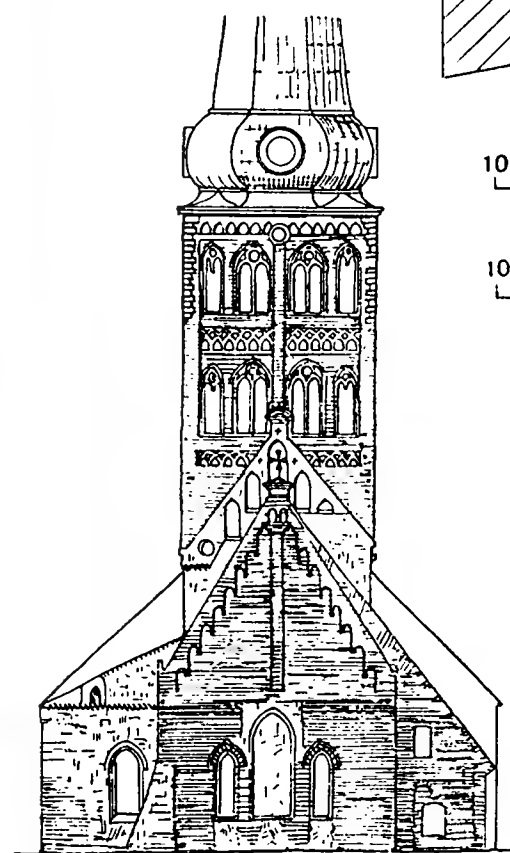
ным сооружением, причем все нефы имели различную ширину. В XIV в. с западной стороны была пристроена паперть, разбитая на три отсека; ее толстые стены (около 2,8 м) должны были служить основаниями для двух башен. Впоследствии над средней частью паперти была возведена башня. В XV в. полутемная зальная церковь была превращена в хорошо освещенную базилику, боковые нефы расширены и перекрыты звездчатыми сводами, надстроена башня. При этом она со всех четырех сторон завер-



29. Цесис. Церковь св. Иоанна, 1283—1287 гг.



10 0 10 20 м
М ПЛАНА
10 0 10 20 м
М РАЗРЕЗА И ФАСАДА



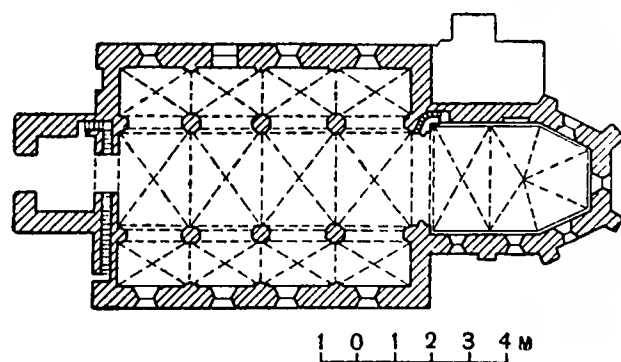
30. Рига. Церковь св. Якова, до 1226 г., восстановлена после пожара 1482 г.

шена фронтонами и увенчана высоким восьмигранным шпилем. Современный вид завершение башни получило в 1776 г.

К южной стене церкви примыкает клуатр. Нервюры его крестовых сводов опираются на богато декорированные консоли. Ко двору обход открывается аркадами. Помещения монастыря находились в южном и восточном флигелях. Сохранился двухнефный зал капитула, перекрытый крестовыми сводами.

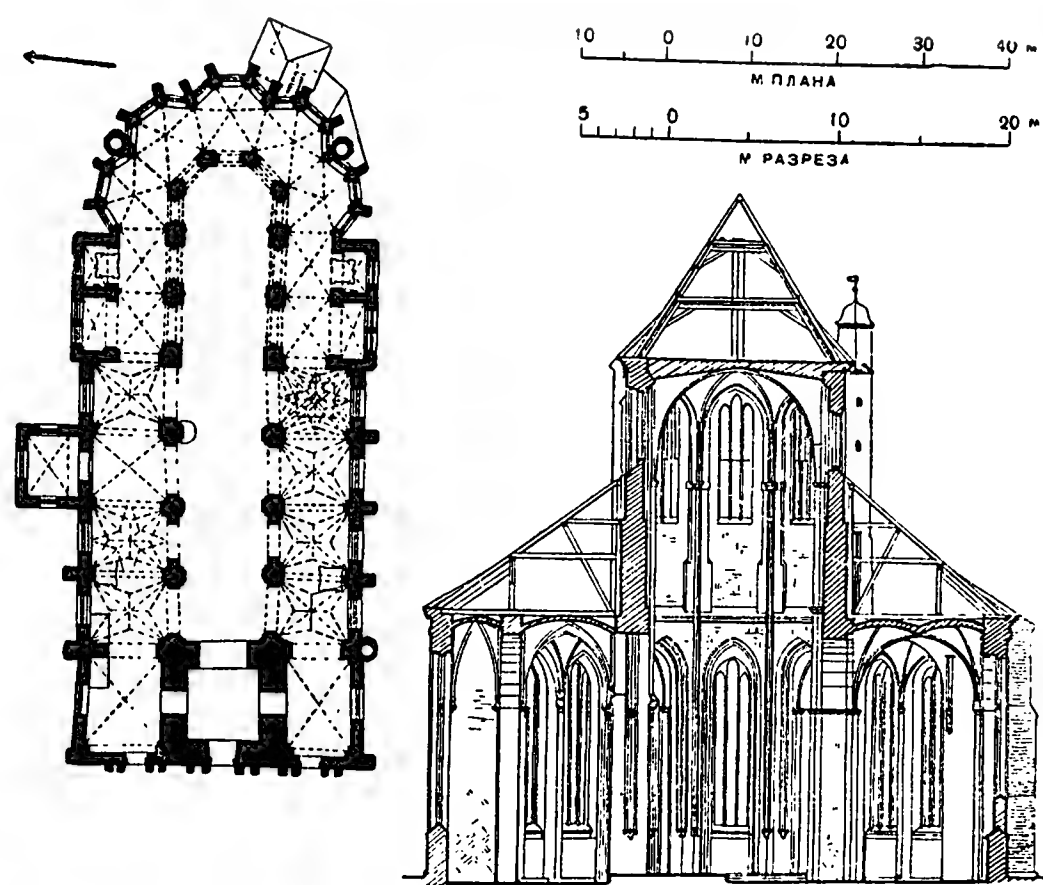
Для ливов и латышей за городскими стенами была построена кирпичная церковь св. Якова (первое упоминание — 1226 г.). К концу века границы города раздвинулись, и церковь оказалась в городе. Она строилась в несколько приемов; наиболее ранним является хор, отличающийся упрощенными романскими формами. Романские формы сохранили также нижняя часть помещения для молящихся и башня. Последняя по ширине равна среднему нефу, и по сторонам ее образуются капеллы, являющиеся продолжением боковых нефов (рис. 30). В начале XV в. к хору была пристроена капелла св. Бригитты. В 1482 г. церковь пострадала от пожара и была восстановлена в формах готики. Нефы были перекрыты впадушенными крестовыми сводами. Фасады башни получили обработку в виде оштукатуренных стрельчатых ниш и арочных фризоз, отделивших готическую надстройку от романского основания. Завершение башни относится к XVIII в.

К переходному периоду относятся также церкви в Цесисе и Валмиере. Церковь св. Иоанна в Цесисе была сооружена в 1283—1287 гг. как трехнефная базилика (башня построена в 1853 г.). Хор сильно развит и заканчивается многогранной апсидой. Боковые нефы сообщаются со средними стрельчатыми арками, пяты которых совпадают с уровнем пола. Поэтому проемы сравнительно малы, и каждый неф воспринимается самостоятельно (рис. 29). Равновесие сводов обеспечивается громадными контрфорсами, придающими облику церкви первобытную мощь.



31. Валмиера. Церковь св. Симеона, 1283 г.





32. Рига. Церковь св. Петра. Хор, начало XV в., арх. Иоганн Румешоттел; неф перестроен в конце XV в., достройка конца XVII в.

Валмиерская церковь св. Симеона (рис. 31) строилась одновременно с церковью в Цесисе (1283 г.), судя по аналогии планов, одними и теми же мастерами. В отличие от цесисской церкви нефы членятся невысокими восьмигранными столбами, а хор не подведен под одну крышу со средним нефом. С оштукатуренными стенами церкви

контрастирует мощная неоштукатуренная поверхность башни, украшенная ромбическим орнаментом из глазурованных черных кирпичей. Завершение башни относится к XVIII в. Несмотря на то, что в обеих церквях применены стрельчатая арка и готические своды, массивные стены, тяжелые опоры и контрфорсы свидетельствуют еще о романских традициях.

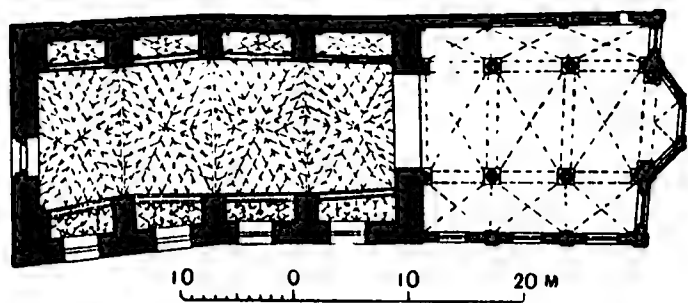
В течение второй половины XIII в. в сельских местностях Латвии был построен ряд церквей. Они были разрушены во время Северной войны (1700—1721 гг.) и восстановлены в XVIII в. Полностью сохранилась капелла в Лиелстраупе (1263 г.), входившая в состав замка.

Рижская церковь св. Петра известна с 1209 г. В начале XV в. магистрат постановил расширить церковь. Работа была доверена мекленбургскому зодчему из Ростка Иоганну Румешоттелу. В церкви Петра уже издавна находились алтари ремесленных братств ливов и латышей, и неудивительно, что одним из мастеров кладки был латыш Клавс Черный. Румешоттел задумал построить трехнефную базилику с узким трансептом, хором и венцом из пяти капелл вокруг него. Подобную планировку имела не только церковь Марии в Ростке, но и собор

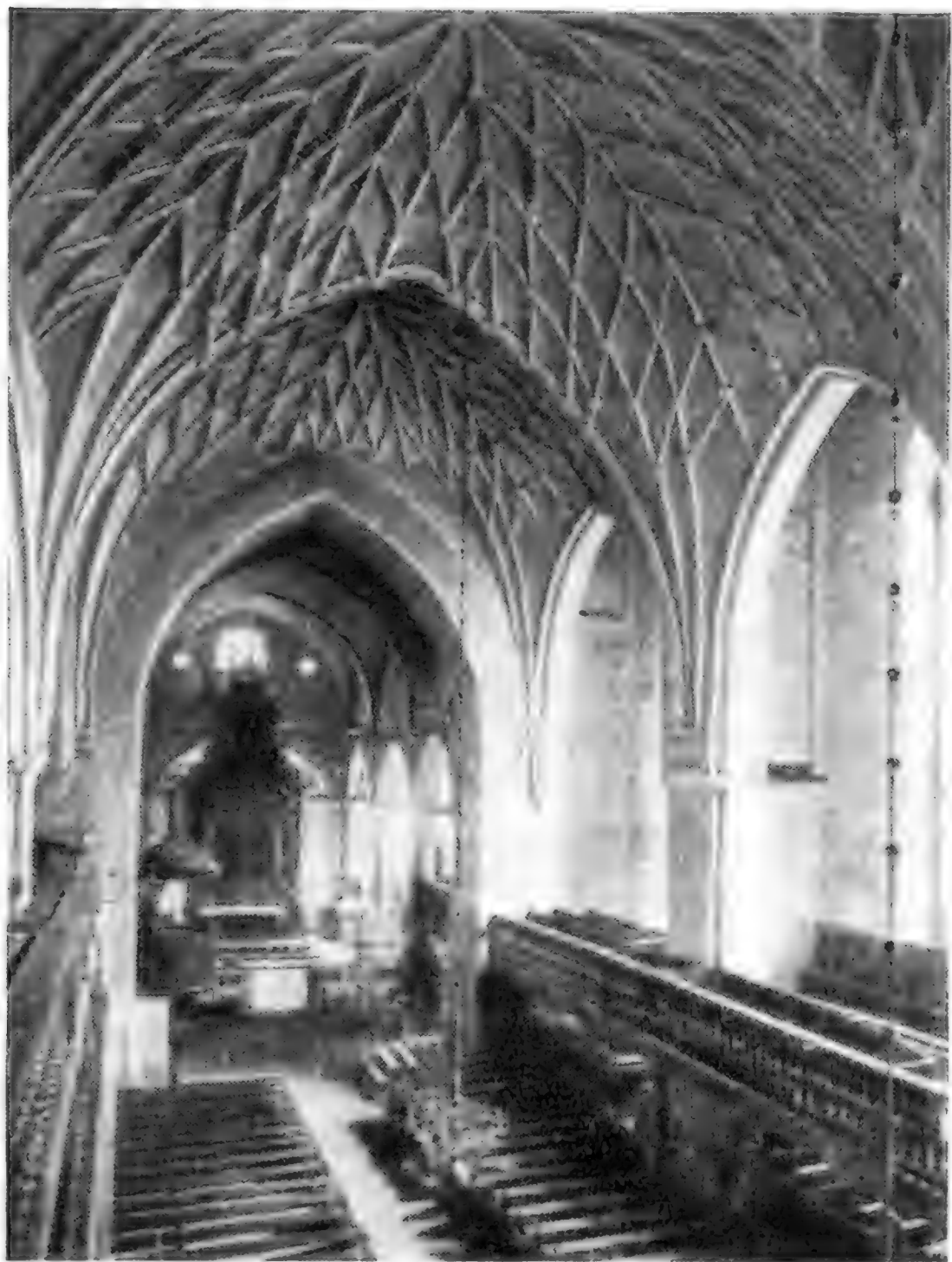
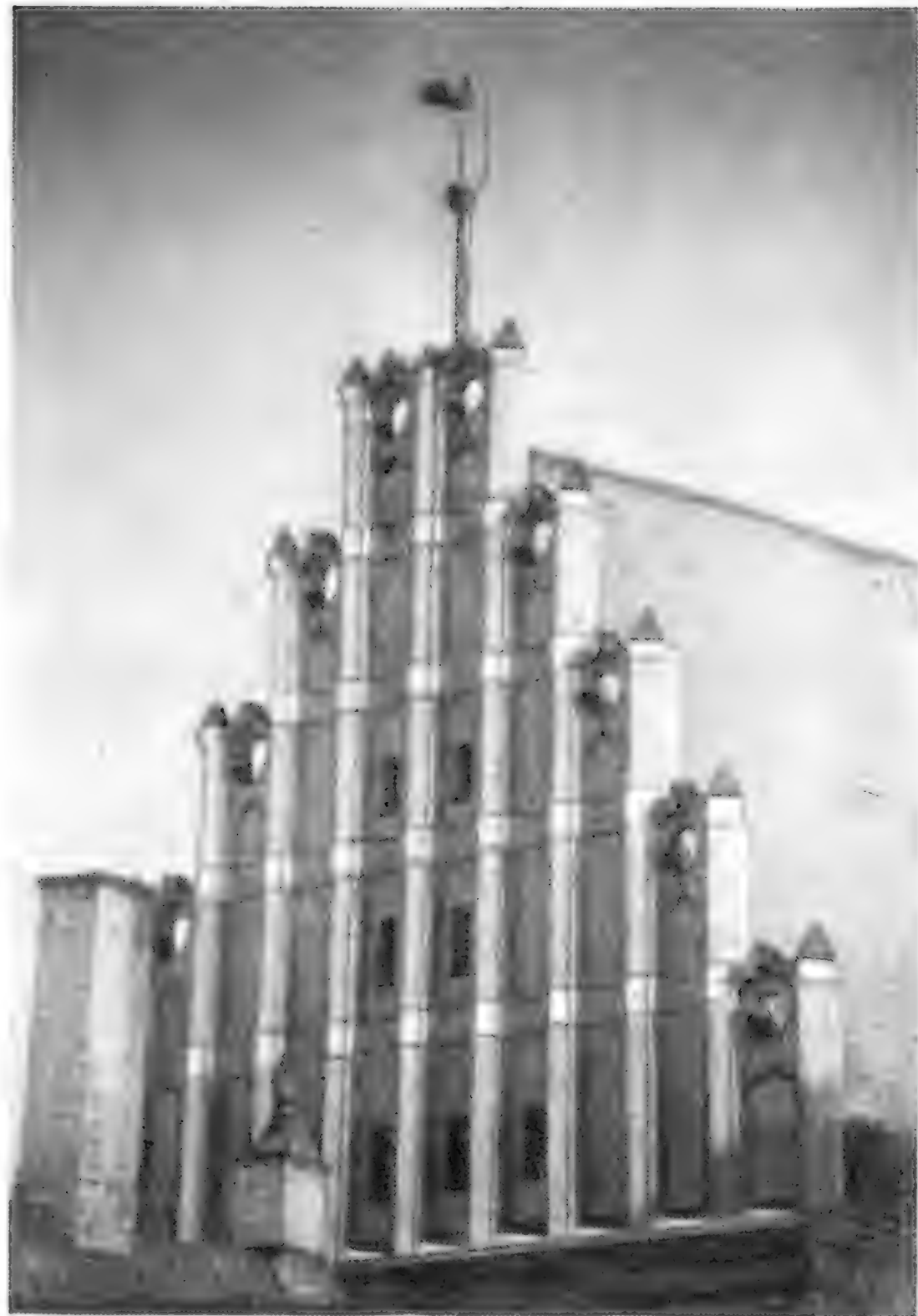
в Шверине. Однако зодчему не удалось осуществить свой замысел. Был закончен только хор.

Служба продолжалась в старой, романской части церкви — квадратном зальном помещении, разделенном шестью столбами на три нефа. Церковь была перестроена в базилику только в конце XV в. Старая часть была модернизирована в формах готики. Стены среднего нефа были подняты до высоты стен хора, т. е. до 30 м. Высота боковых нефов достигала 15,5 м. Таким образом, развитие внутреннего пространства ввысь нашло в церкви св. Петра весьма внушительное воплощение (рис. 32). Только к концу XVII в., после удлинения боковых нефов план церкви приобрел теперешние очертания. Первоначальная башня рухнула в 1666 г. и в 1688—1690 гг. рижанином Бинденшу была построена новая башня в формах голландского барокко. В 1721 г. башня была уничтожена ударом молнии. По приказу Петра I башню восстановили в прежнем виде. Башня и церковь были разрушены в 1941 г.

Церковь св. Иоанна, первоначально деревянная, была построена как церковь доминиканского монастыря, основанного в 1234 г. Нижняя часть стен, возведенных из известняка, и портал (восстановлен в 1925 г.) относятся к первой половине XIV в., остальная часть здания закончена в XVI в. Узкая улица, примыкающая к церковному зданию, не позволила поместить контрфорсы снаружи, и они были введены внутрь помещения. Благодаря этому на каждой продольной стене образовалось по четыре капеллы, в которых были помещены алтари. Снаружи над гладкими кирпичными стенами поднимается богатый ступенчатый фронтон (рис. 33). Нетрудно усмотреть идентичность его с фронтонами церкви св. Катерины в Гдыне, выстроенными одновременно. Однонефное пространство церкви перекры-



33. Рига. Церковь св. Иоанна, 1-я половина XIV в. — XVI в.



то богатейшими звездчатыми сводами. В конце XVI в. была построена трехнефная алтарная часть, своды которой опираются на тосканские колонны.

*

Монументальная архитектура средневековой Латвии обладает рядом памятников, дающих ей право на почетное место среди сооружений Прибалтики. Здесь сформировалась одна из ветвей северного средневе-

кового зодчества, для которого характерно своеобразное развитие конструктивных и художественных приемов. Ранний этап развития несколько уступает по архитектурным достоинствам готическому периоду, в течение которого были мастерски использованы возможности каменных конструкций. Для сдержанной, но выразительной архитектуры страны характерны выисканные пропорции силуэтов монументальных зданий, изящный и точный рисунок архитектурного оформления.

III. ЛИТВА

Первые элементы монументальной архитектуры появляются в Литве в I тысячелетии до н. э. с образованием укрепленных поселений — городищ (пилякальнисов). С развитием феодализма (IX—XII вв.) на главных городищах сооружаются замки-крепости для феодалов. Первые каменные замки появляются в связи с немецкой экспансией.

При некоторых замках образовались крупные поселения, на основе которых впоследствии развились литовские города. Пути, подходившие к рынку, стали городскими магистралями. Между ними сложилась уличная сеть, приспособленная к рельефу местности. Позднее на рынке появилась ратуша — центр общественной жизни города. Другими значительными городскими сооружениями были культовые постройки, купеческие и цеховые дома, гостинные дворы, корчмы (рис. 34). Участки жилых домов были сравнительно широкими (в среднем от 9 до 20 м). Дома часто были обращены к улице продольной стороной.

В старых кварталах Вильнюса и Каунаса сохранилось несколько сильно перестроенных домов второй половины XV и XVI в. Лучше других сохранился кирпичный двухэтажный дом в Каунасе (площадь Ротушес, № 2; рис. 35). Во двор ведет перекрытый цилиндрическим сводом с распалубками проезд, в котором имеются два входа: один — в приемное помещение, перекрытое ячеистыми сводами, второй — в прихожую-кухню, отделенную от приемной капитальной стеной. В другой стене прихожей расположена лестница, ведущая в жилые поме-

щения. Вторая лестница ведет в просторный подвал. Часть прихожей, отделенная кирпичной колонной, на которую опирались две арки, служила кухней. Над кухней построена проходившая до самой крыши большая, сужающаяся кверху труба. Первоначальный фасад дома не сохранился. Можно установить лишь, что портал проезда имел прямоугольное обрамление из профилированного кирпича, а с обеих сторон его были высокие прямоугольные ниши. Планы других средневековых домов во многом сходны с этим домом.

Примерами фасадов средневековых жилых домов служат фасады домов в Вильнюсе по ул. Горького № 12 и 14 (конец XV — начало XVI вв.; рис. 36).

К средневековым общественным зданиям следует причислить дом «Перкунаса» в Каунасе, построенный в XV—XVI вв. для торгового или цехового объединения. Внутри здание целиком перестроено. Дом имел размеры в плане 22,3 × 8,4 м; вход помещался на боковом фасаде. Кирпичный щипец, в котором применено около 15 видов кирпича, украшен двойной килевидной аркой, фиалами и богатым орнаментальным фризом.

На западе Литвы ареной борьбы с немцами в XIII—XIV вв. была Жемайтия. Здесь было построено более 40 замков. Оборону литовцев по Неману составляла целая система замков, среди которых самым мощным был Каунасский. Большая группа замков защищала столицу — Вильнюс.

В связи с опасностью набегов Ливонского и Тевтонского орденов, а также тата-



ро-монгольских вторжений литовские князья строили замки и в более отдаленных областях — в Гродно, Новогрудке, Лиде и Крево (на территории Белорусской ССР).

В важнейших стратегических пунктах страны образовались ансамбли, состоявшие из нескольких замков. В Вильнюсе были построены замки: Кривой, Нижний и особенно сильно защищенный замок на горе Гедимины. В Науеи Тракай (Новые Троки) было два замка: один на полуострове, другой на острове озера Гальве.

В каменных замках XIV в. кирпич применялся лишь для завершения наружных стен и башен. В замках XV в. из кирпича выкладывались поверхности стен. Ядро стены составляла бутовая кладка.

В ранних замках в нерегулярный (на неровной местности) или приближающийся к регулярному периметр стен были включены одна или две квадратные башни (Медининкай, Лида, Крево). Позднее, когда распространился новый вид оружия — бомбарды, на всех углах стен появились круглые или, реже, квадратные башни (Каунас, Тракай — замок на полуострове). В еще более поздних замках к стене примыкает дворец князя (Тракайский замок на острове озера Гальве, замок на горе Гедимины в Вильнюсе).

В некоторых ранних замках встречаются фрагменты романской архитектуры. Проемы окон и дверей часто завершаются полуциркульными арками, применяются аркатурные парапеты (замок в Лиде, XIV в.).

Архитектура литовских замков имеет много общего с архитектурой Ливонии,

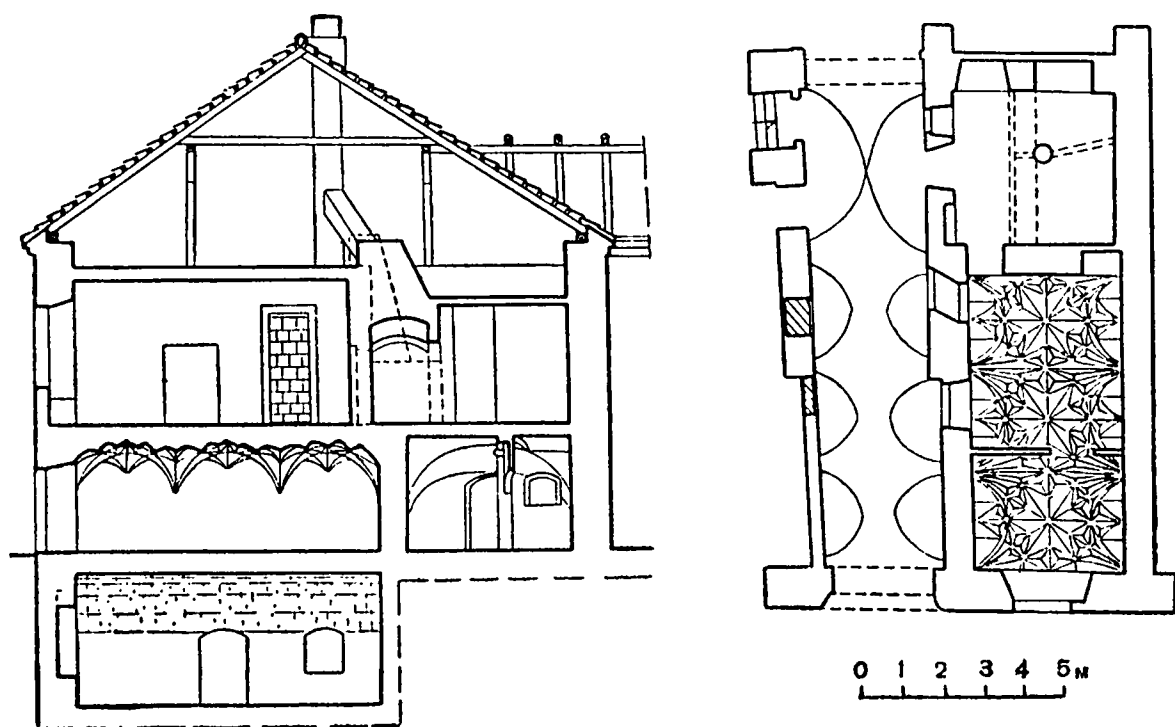


34. Вильнюс: 1 — гравюра конца XVI в.; 2 — план средневековой части города

1 — замок; 2 — рынок; 3 — ратуша; 4 — костел св. Анны и монастырь бернардинцев; 5 — городские укрепления

Пруссии, Польши, Чехии и немецких ганзейских городов.

Готический характер архитектуры замков XIV—XV вв. проявлялся не только в



35. Каунас. Дом № 2 на пл. Ротушес, XVI в.

технике кладки, но и в конструктивных элементах (массивные контрфорсы, звездчатые своды с нервюрами). Широко применялись высокие и узкие стрельчатые проемы. Готический характер имеют замок на горе



36. Вильнюс. Дома № 12 и 14 по ул. Горького (быв. Замковая), конец XV — начало XVI вв.

Гедимина в Вильнюсе, Тракайский замок и др.

Самым старым каменным замком Литвы является Каунасский замок (середина XIII в.), сооруженный у слияния Немана и Нерис. Разрушенный крестоносцами в 1362 г., замок был восстановлен в конце XIV в. и перестроен в начале XV в. В результате перестройки замок приобрел массивные угловые башни. Стены имели толщину 3,5 м и достигали 9—10 м высоты. Предполагается, что башни были четырехъярусными. Поэтажные перекрытия были деревянными. Узкие окна подчеркивали суровость и монументальность наружных объемов. Каунасский замок не утратил стратегического значения и в более позднее время. На это указывают пристроенные в конце XVI в. стрельбища вокруг юго-восточной башни.

Особенно большое оборонное значение имел замок на горе Гедимина в Вильнюсе. Некоторые стены замка, вероятно, уже в XIV в. были сложены из камня и кирпича. После пожара 1419 г. был построен новый замок, остатки которого сохранились. Окружавшая двор стена имела около 3 м толщины и 12 м высоты. В стены были включены три башни: с севера и юга — четырехгранные, а с юго-запада — восьмигранная, сохранившаяся лучше других (рис. 38). В основании трехъярусных башен находился полуподвал, завершением служила галерея для обстрела. В восточной части двора помещался трехэтажный дворец великого князя, имевший в плане 24 × 40 м. На втором этаже здания размещался просторный зал со звездчатыми сводами. Наружные стены дворца были лишены украшений. Узкие окна с полукруглыми арками, похожие на окна башен, глядели с угрюмых фасадов.

Самый красивый готический замок Литвы — замок на острове озера Гальве в Тракай (XIV—XV вв.; рис. 37). Его план обусловлен величиной (около 1,8 га) и конфигурацией острова. Комплекс состоит из двух частей: предзамковой части и резиденции великого князя, отделенной от первой части каналом. В предзамковой части по трем углам расположены выдвинутые за стены массивные круглые башни с четырехугольными основаниями. С внутренней стороны стен, толщиной 2,4 м, размещались двухэтажные казематы. Перед дворцовой

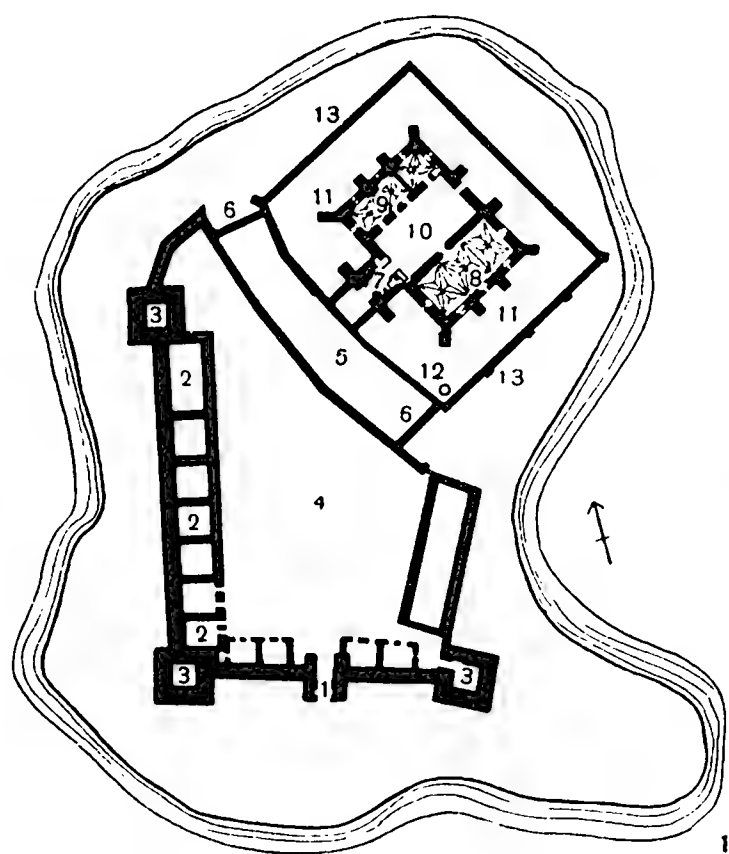
частью находился массивный шестиярусный донжон (25 м высоты). Два трехэтажных жилых корпуса высотой 15 м окружали небольшой (11 × 12 м) двор. Дворец огибала оборонительная стена, которую раньше омывало озеро. Во вместительных полуподвалах дворца помещались склады. В одном из подвальных помещений была устроена кухня, откуда горячий воздух проходил по каналам, проложенным в полу большого парадного зала, который, кроме того, отапливался каминами. Перекрытый звездчатыми сводами зал, занимавший весь второй этаж одного из корпусов, был расписан фресками. Перекрытые крестовыми нервюрными сводами комнаты над главным залом и в левом корпусе дворца были жилыми. Для сообщения между помещениями обоих этажей во дворе имелись деревянные галереи, на которые вела лестница, находившаяся в донжоне. Узкие дверные и оконные проемы дворца перекрыты стрельчатыми арками.

Литовские средневековые культовые здания отличались простотой и монументальностью, отсутствием сложных декоративных деталей, массивностью конструкций. В кирпичную кладку толщиной 1—2 м вводились крупные валуны.

Готические культовые здания, построенные в Литве в конце XIV, в XV и XVI вв., имели зальное (трехнефное или однеф-

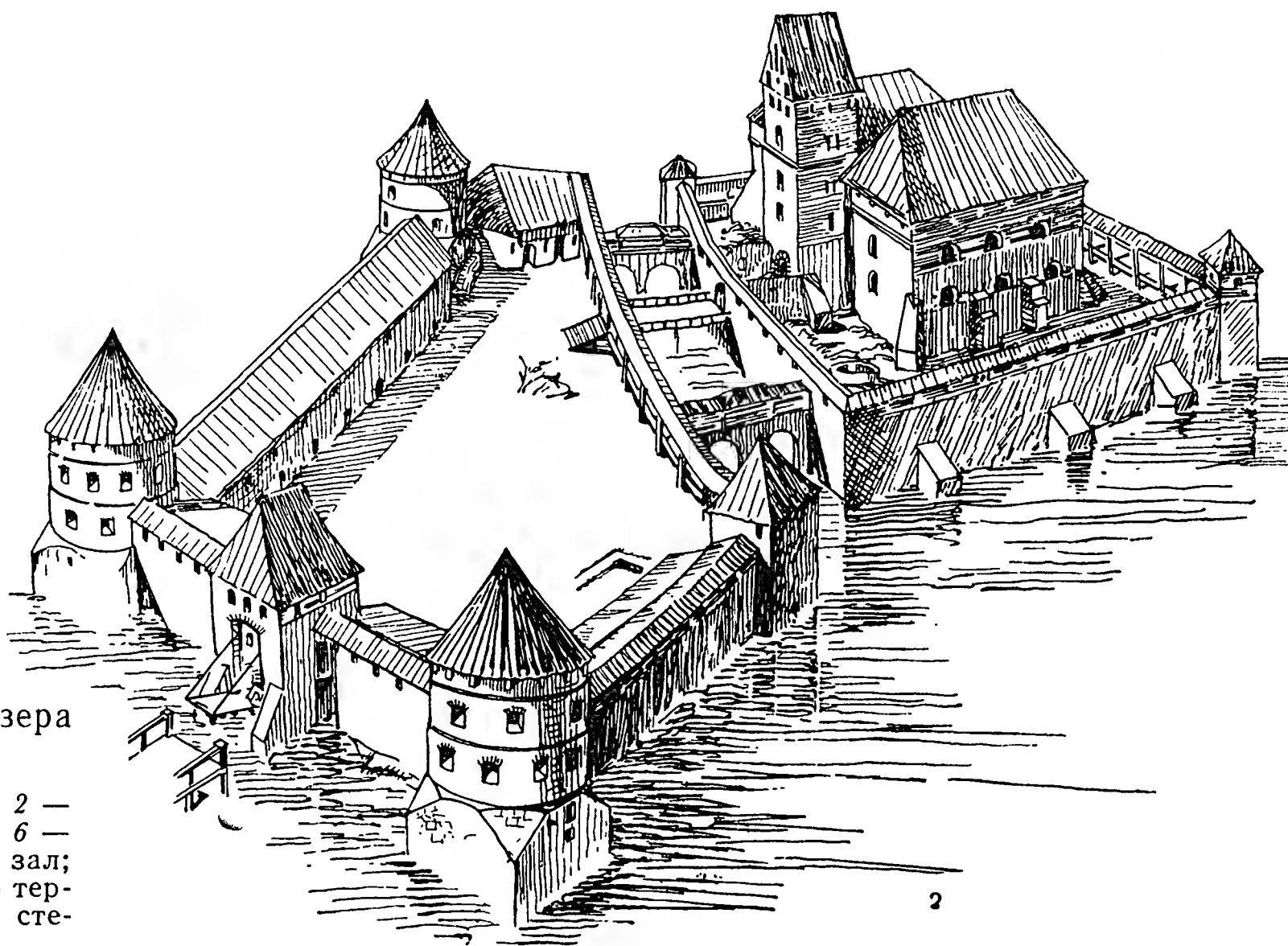


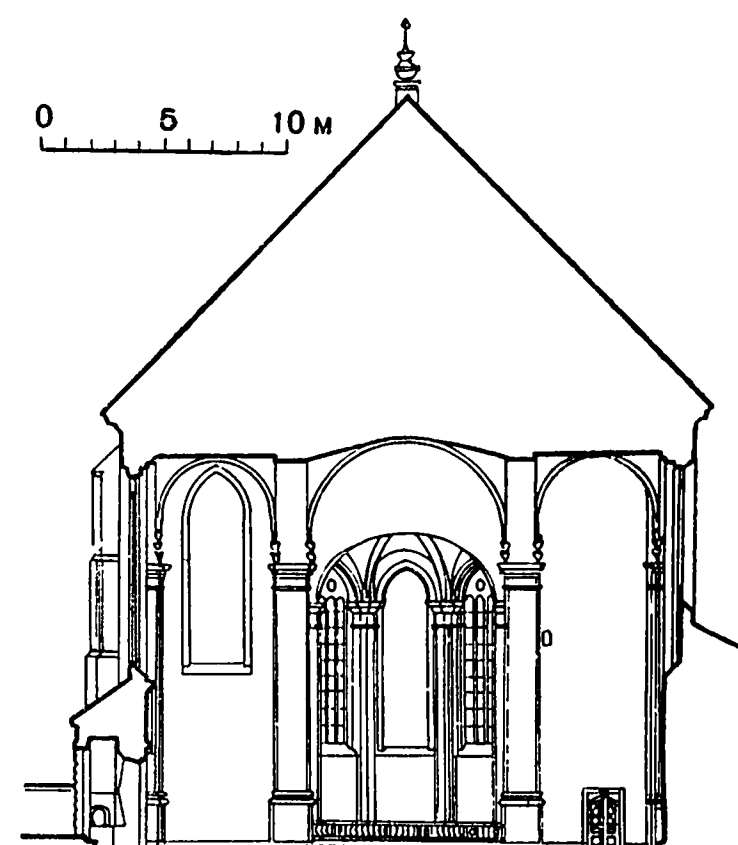
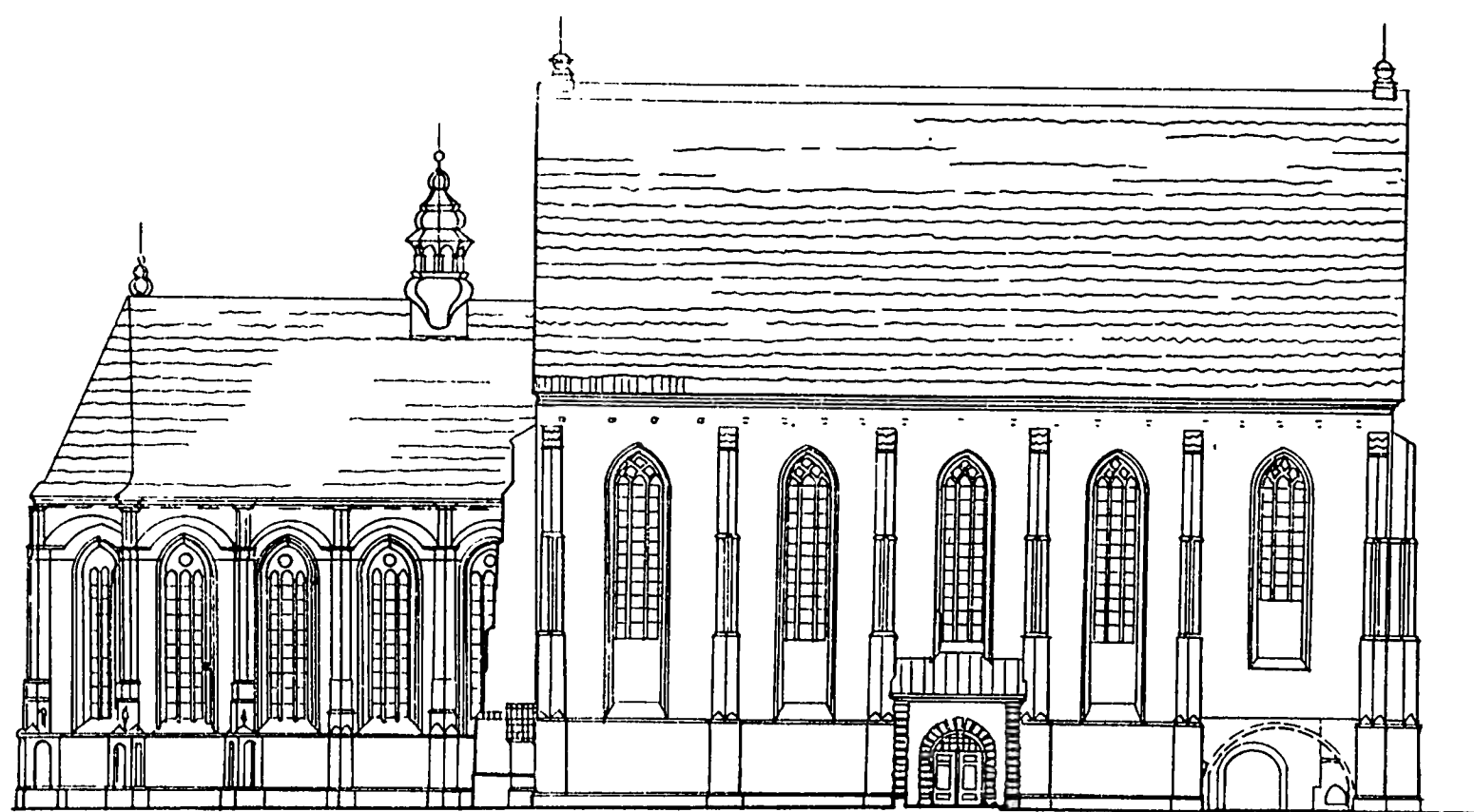
38. Вильнюс. Башня на горе Гедимина, после 1419 г.



37. Тракай. Замок на острове озера Гальве, XIV—XV в.

1 — план (1 — ворота предзамковой части; 2 — казематы; 3 — башни; 4 — двор; 5 — ров; 6 — арки; 7 — ворота замка; 8 — парадный зал; 9 — княжеские покои; 10 — двор; 11 — терраса; 12 — колодец; 13 — оборонительная стена); 2 — реконструкция замка





39. Каунас. Костел св. Георгия, конец XV в.

ное) внутреннее пространство с небольшим хором, завершенным полигональной апсидой.

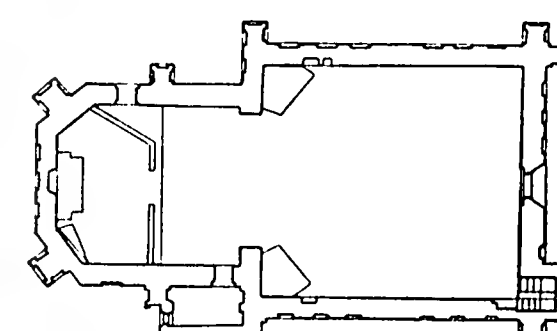
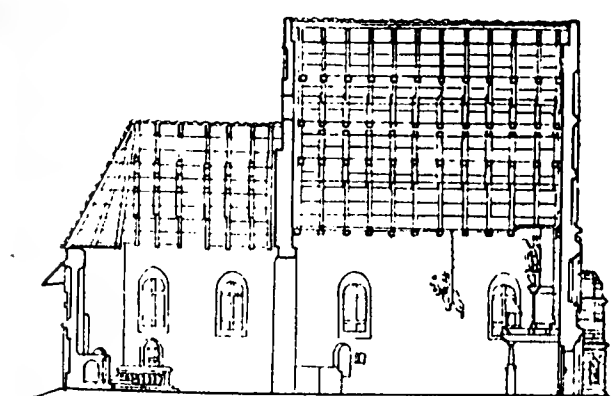
Средневековым культовым памятникам Литвы, так же как и готическим храмам Поморья, Мазовии и Ливонии, свойственны высокие двускатные, покрытые черепицей крыши, образующие на торцовом фасаде острые щипцы; усиленные контрфорсами стены, украшенные орнаментом из торцов клинкерного кирпича; стрельчатые проемы; декоративные детали из профилиро-

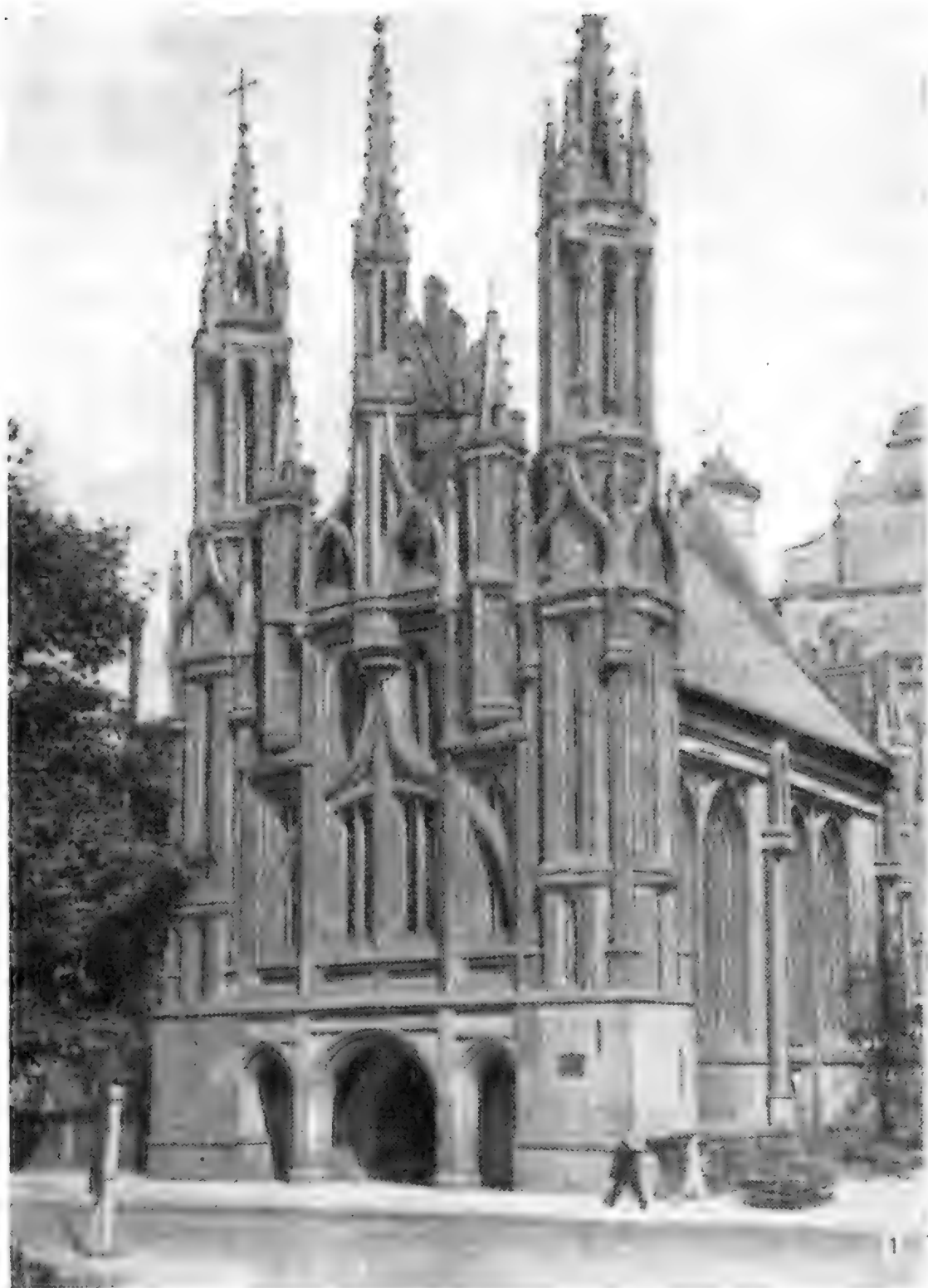
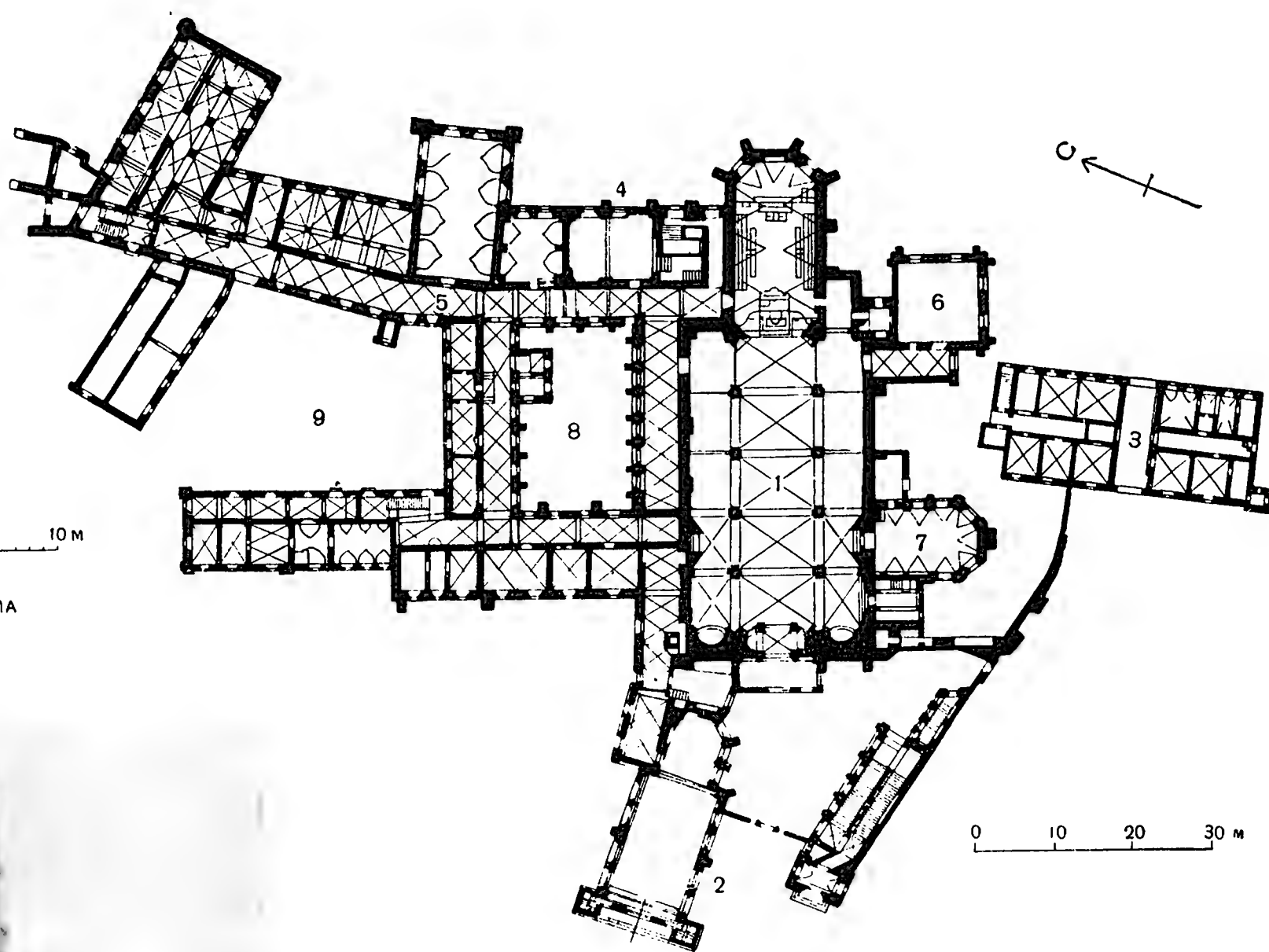
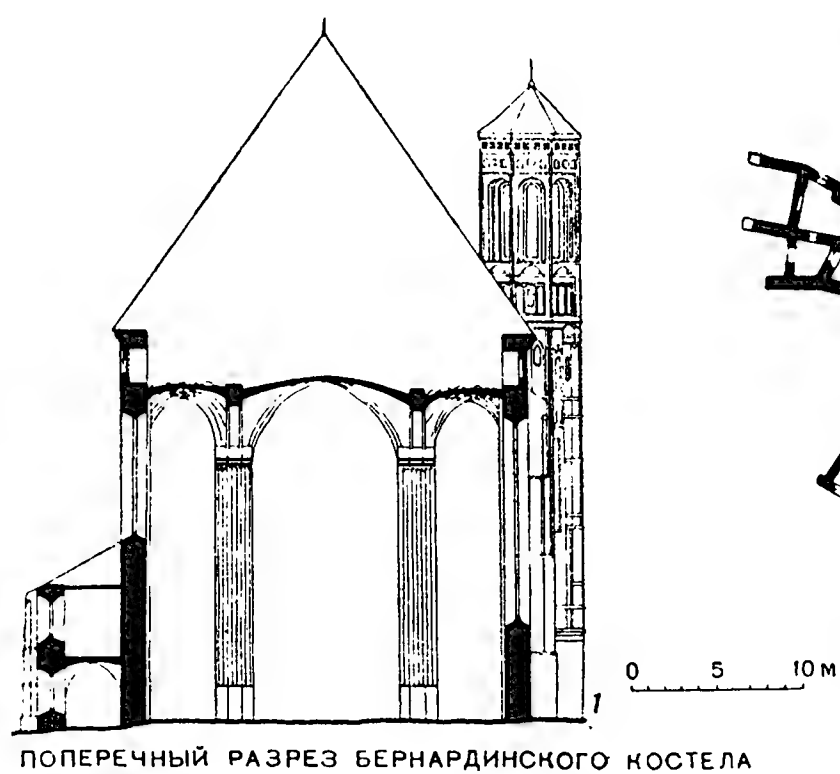
ванного кирпича; сетчатые и ячеистые своды. Для готических храмов характерно отсутствие башен. Контрфорсы, порталы и другие части зданий имеют оригинальную композицию.

В конце XV и в XVI в. наряду с монументальными, крепостными по характеру культовыми сооружениями появились храмы, обладающие изящными, нарядными формами. Однако их планировка и конструкция по-прежнему оставались простыми.



40. Запишкис. Костел, начало XVI в.

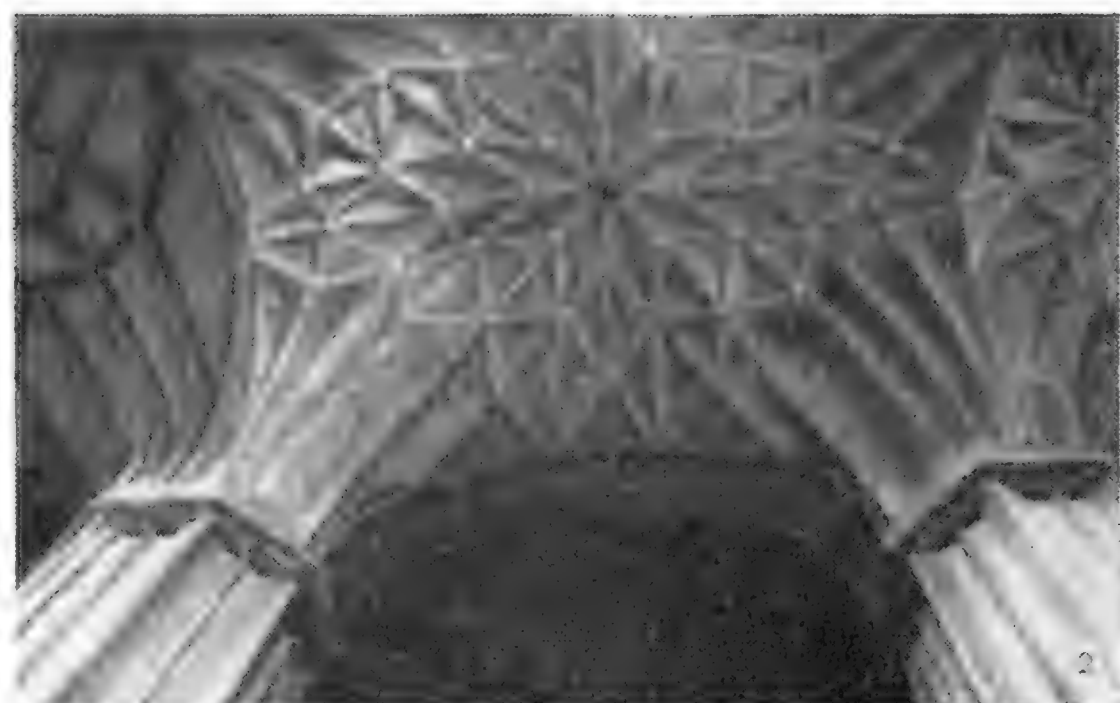




41. Вильнюс. Ансамбль бернардинского монастыря и костела св. Анны, окончен во 2-й половине XVI в.

1 — бернардинский костел; 2 — костел св. Анны; 3 — дом приходского священника; 4 — сакристия; 5 — бернардинский монастырь; 6 — капелла св. Николая; 7 — Королевская капелла; 8, 9 — дворы

42. Вильнюс: 1 — костел св. Анны; 2 — фрагмент бернардинского костела



Старейший четырехстолпный зальный костел св. Николая в Вильнюсе построен в XIV в., перестроен в XVI в. При перестройке деревянное перекрытие заменено сетчатыми сводами. Характерен главный фасад: в его центре находится арка портала, обрамленная каймой поребрика; над порталом — высокое окно. Щипец украшают стрельчатые ниши.

В костеле св. Георгия в Каунасе, построенном в конце XV в., прослеживается дальнейшее развитие типа трехнефного зального костела (рис. 39). Костел стоит у слияния рек, вблизи Каунасского замка. Фасады здания отличаются декоративностью и изяществом.

Одним из самых замечательных однонефных зданий является костел в Запишкисе (вторая половина XVI в.; рис. 40). Характерно, что в этой постройке местных мастеров не соблюдены принципы симметрии. Главный фасад украшают изящные прямоугольные ниши, обведенные каймой из профилированного кирпича. Вход подчеркивает вписанная в прямоугольное обрамление стрельчатая арка. Цокольный ярус обработан рядом стрельчатых ниш. Неф и хор имеют плоские деревянные перекрытия. Только в позднее пристроенной ризнице сооружен кирпичный свод.

Ансамбль бернардинского костела и костела св. Анны в Вильнюсе (закончен во второй половине XVI в.) представляет со-

бой один из самых выдающихся готических ансамблей в Северо-Восточной Европе (рис. 41, 42). Бернардинский костел — сооружение зального типа. В XVI в. храм вошел в оборонительную систему Вильнюса. Здание имеет массивные стены с контрфорсами, угловые башни и бойницы под карнизами. В интерьере хорошо сохранились ячеистые и звездчатые своды.

Другое здание ансамбля — костел св. Анны (1581 г.) — самое красивое готическое здание в Литве. Однонефный костел имеет небольшие размеры: 10 × 22 м в плане. Для фасадов храма характерно ритмическое сочетание легких вертикальных форм. Разнообразнейшие элементы фасадов выложены из 33 сортов фасонного кирпича. В конструкции костела св. Анны максимально использованы технические возможности строительного материала: стены имеют толщину всего лишь 1,5 кирпича. Строительство производилось вильнюсским цехом каменщиков, знаки которого стоят на кирпичах.

В заключение необходимо подчеркнуть, что сооружения, построенные в XIV и в первой половине XV в., отличаются тяжеловесными, монументальными формами, лаконичностью деталей, простотой композиций. Здания конца XV и XVI в., при сохранении тех же общих композиционных принципов, имеют по-новому трактованные фасады. Композиция фасада становится легче и пластичнее.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

1. ТЕХНИЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО

Средневековые западноевропейские строители получили богатое и разнообразное техническое наследство. Оно состояло из проверенных веками строительных материалов, оправдавших себя конструктивных решений, теоретических представлений и практических правил возведения сооружений.

В числе материалов следует назвать пиленый лес, тесаный камень, кирпич и черепицу, известковый раствор с гидравлическими добавками, бетон и металлы: железо, медь и свинец. Бетон, основной строительный материал императорского Рима, представлял собой смесь известкового раствора с мелким каменным щебнем в соотношении 1:3, уложенную слоями в опалубку с последующим втрамбовыванием слоя заполнителя в слой вяжущего. Применение его сохранилось до X в. В оконных перемычках замка Каркассон (рис. 1) применены бетонные плиты размером $120 \times 30 \times 25$ см, отлитые и утрамбованные в деревянных формах. Раствор состоит из гидравлической извести, перемешанной с глинистым песком и толченым кирпичом.

Заполнитель — очень мелкий гранитный щебень.

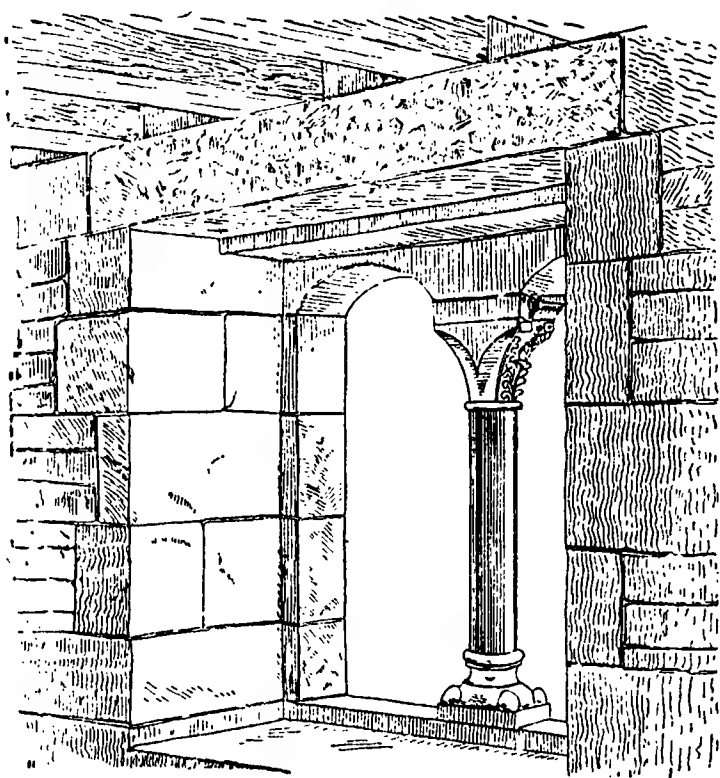
Характерными для античного Рима архитектурными конструкциями были арка и свод. Исходными композициями дальнейшего развития явились поздняя античная базилика и ротонда.

Вопреки распространенному до сих пор

мнению, одним из источников архитектурно-строительных знаний к XI в. оставался Витрувий. Основательное знание Витрувия монахами XI в. очевидно из энциклопедии «О вселенной», составленной в начале IX в. настоятелем Фульдского монастыря Рабаном Мавром и в течение, по крайней мере, четырех последующих столетий многократно переписывавшейся. Она представляла собой переложение аналогичного труда VII в., принадлежавшего перу Исидора Севильского, но с целым рядом дополнений.

Из 22 книг, составляющих это сочинение, Рабан касается строительства в четырех. Формула: «Архитектура состоит из порядка, расположения, эвритмии, соразмерности, благообразия и экономии» у него несколько упрощена: «В сооружениях содержатся три части: расположение, строение и красота». Он определяет расположение как «начертание фундаментов на строительной площадке или на земле», строение — как «соотношение сторон и высоты», красоту — как «привлекательность внешнего вида».

В определении частей зданий Рабан связывает назначение их с филологией термина: «фундамент» со словом «фундус» — основание, дно; базу с сирийским словом, означающим «прочнейший камень»; стены («паризетес») с «парес» — равный, поскольку они должны быть равными по высоте на противоположных частях здания; крышу («тектум») со словом «тегер» — крыть; балку («трабс») с «траверзаре» — класть поперек. При этом он под-



1. Бетонные перемычки цитадели Каркассона

черкивает функции каждого элемента: несущие — у фундамента, колонны, базы; ограждающие — у стен и крыши; связывающие — у балки и угла.

В главах о строительных материалах и о конструкциях он дает практические указания: «Камень не может быть сильнее прикреплен к камню, иначе как соединенный известью». «Было древнее правило придавать толщине колонны третью часть ее высоты».

2. АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Уровень архитектурно-строительных знаний XIII в. нашел свое выражение в капитальном энциклопедическом труде библиотекаря и советника французского короля Людовика IX, доминиканского монаха Винцента де Бове «Великое зеркало», состоящем из 83 книг, соединенных в три тома: «Зерцало природное», «Зерцало научное» и «Зерцало историческое». В нем использовано почти 2000 источников, принадлежащих 450 авторам девяти национальностей. Архитектурно-строительному делу посвящены 12 глав книги IX «Зерцала научного». Они составляли по сравнению со всем трудом небольшую, но по содержанию вполне законченную архитектурно-строительную энциклопедию.

«Архитектурная наука, — пишет Винцент [13 гл.], почти текстуально излагая Витрувия, — является знанием, украшенным многими научными дисциплинами и разносторонней образованностью, при помощи которых можно оценивать все дела, совершаемые прочими искусствами». И дальше повторяет, по Витрувию же, какие науки и

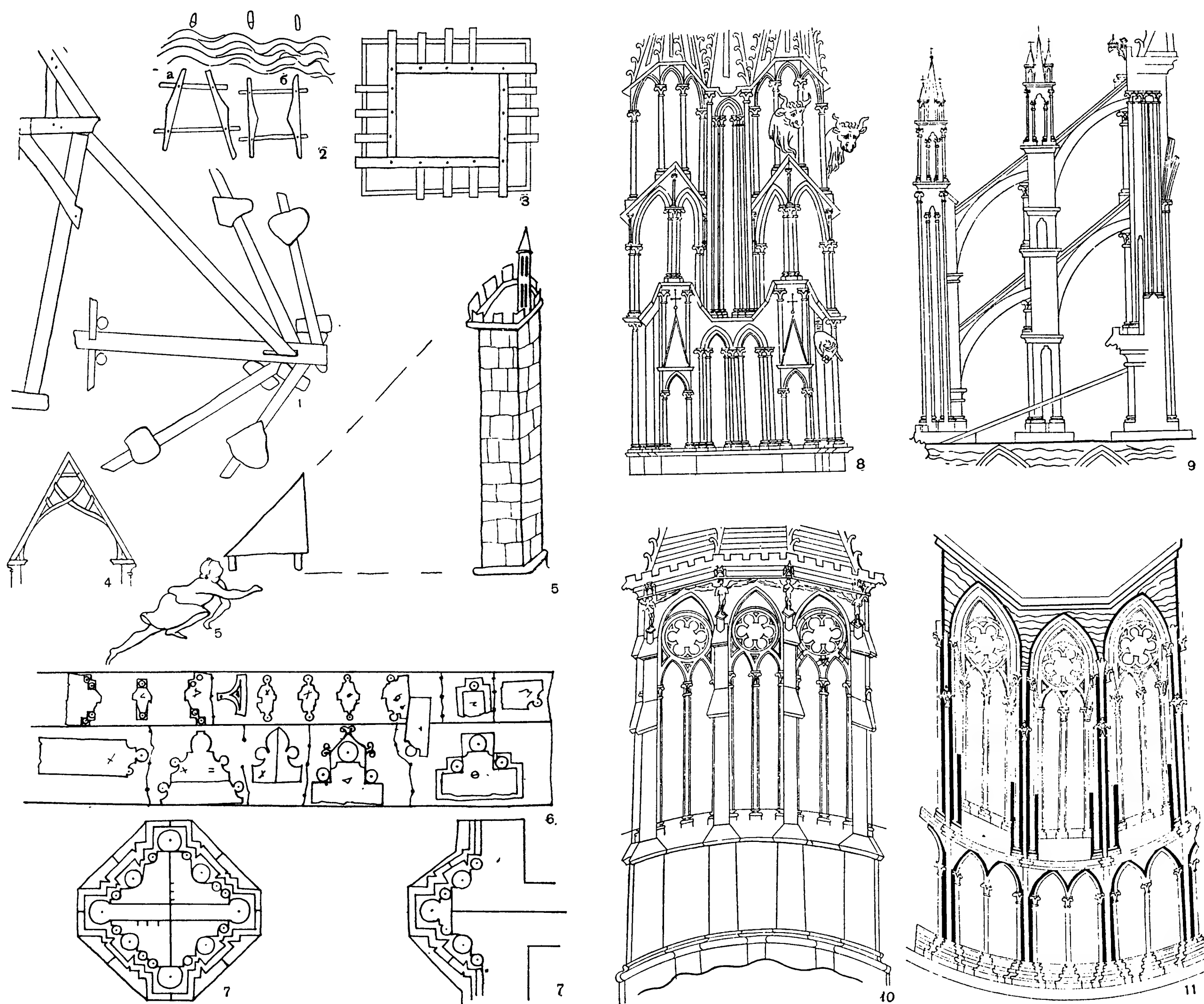
для чего нужны архитектору. А заканчивается эта глава так: «Архитектура рождается из практики и теории. Практика есть непрерывное упражнение и осуществление на деле, которое выполняется руками. Теория же есть то, что показывает и объясняет расчеты и пропорции возведенных построек».

Ошибочность мнения о несовершенстве знаний средневековых строителей подтверждают и многочисленные факты. Так, про аббата монастыря Сен Бенин (Франция) Вильгельма из Вольпьяно, руководившего строительными работами в начале XI в., хронист сообщает, что «он был образованным во всех искусствах, однако много предавался изучению геометрии и физики». Известный французский архитектор XIII в., принимавший участие в сооружении Реймского собора, Виллар д'Оннекур, от которого сохранился исключительно ценный для изучения строительной техники того времени альбом рисунков (рис. 2), может служить ярким примером того, что строитель его времени был таким же энциклопедистом, как и его древнеримские предшественники.

Автор альбома сообщает, что у него «можно найти большую помощь для самообучения принципам каменной кладки и строительных конструкций», а также познакомиться с методом рисования портретов и черчения, «как тому наставляет геометрия».

В 14-й главе своей энциклопедии, озаглавленной «О разделах архитектуры», Винцент пишет: «Эвритмия состоит в красивой внешности и подобающем виде сочетаемых в единое членов. Это достигается, когда высота сооружения находится в соответствии с шириной и длиной и в общей присущей им соразмерности. Соразмерность есть должное согласие членов и соответствие отдельных частей целого, такое же как в человеческом теле между локтем, ступней, ладонью, пальцами и прочими частями».

В характеристике строительных материалов Винцент делит камни на мягкие, твердые и умеренной твердости. В качестве средства определения прочности он указывает пробу огнем и объясняет явление растрескивания под действием пламени тем, что такие камни «содержат недостаточно влаги и мало землистых частей, но боль-



2. Рисунки из альбома Виллара д'Оннекура

1 — «При помощи подпорки этого рода вы можете выпрямить дом, который наклонился на бок. Он перестанет быть тогда нависшим»; 2. а — «Этим способом измеряют ширину реки, не переходя ее»; б — «Этим способом определяют ширину удаленного (недоступного) окна»; 3 — «Вы можете таким образом работать на башне или на доме при помощи лесов небольших размеров»; 4 — «И если вы хотите видеть хорошие легкие стропила для деревянного свода, обратите внимание на это»; 5 — «Так определяют высоту башни»; 6 — «Здесь вы можете видеть один из столбов башни церкви Реймса и один из таковых же между двумя клуатрами»; 7 — «Вот [профили] капелл, ... окон, средников, стрел сводов, двойных арок и щечковых арок»; 8 — «Никогда и нигде я не видел башни, подобной башне в Лане»; 9 — Контрфорсы собора в Реймсе; 10 — «На этой странице вы можете видеть наружный фасад капелл церкви Реймса, так же как они [выглядят] от баз до вершины»; 11 — «Вот чертеж капелл церкви Реймса и как они разделены на ярусы»

ше воздуха и огня, а именно, охваченные огнем и силой пара пустоты пор (камня) накаляются, выгоняя воздух, и этот жар еще сильнее нагревает их (образует жар себе подобный)». Прочность, морозостойкость и долговечность камня, выдерживающего действие огня, а также и мороза, по мнению Винцента, обусловлены тем, что «в

нем смешаны малые количества воздуха и огня, умеренное количество влаги и больше всего землистых частей».

Винцент различает песок трех видов: овражный (горный), речной и морской. В качестве методов испытания он называет пробы на скрипение в горсти и на загрязнение белой ткани.

В главе об извести повторяется проходящее от Витрувия до Рабана требование о белизне, плотности и твердости сырья. Винценту известно, что известняк при обжиге теряет приблизительно третью часть своего первоначального веса. В заключение он излагает античную теорию вяжущего. «Когда поры и пустоты оказываются раскрытыми, они вбирают в себя примесь песка, а высыхая связываются со щебнем и образуют прочную структуру». Переходя к вопросу о составе растворов, он рекомендует на горном песке пропорцию 1:3, на речном и морском — 1:2.

Получение извести-кипелки (оксида кальция) из известняка путем его обжига для удаления из него углекислоты Винцент, повторяя Витрувия, представляет себе, в духе античного учения о четырех началах, как обезвоживание, и считает, что вода составляет $\frac{1}{3}$ веса известкового камня. Рекомендую добавлять к известковым растворам толченые глиняные черепки, он проявляет понимание того, что какое-то содержащееся в этом порошке вещество вступает во взаимодействие с гашеной известью.

3. ПРАВИЛА ОПРЕДЕЛЕНИЯ РАЗМЕРОВ КОНСТРУКЦИЙ

Сохранившиеся от средневековья источники дают основание утверждать, что существовали определенные методы назначения размеров частей сооружений.

Самым важным вопросом общей композиции здания считали, как это видно из документов монастыря Сантьяго де Компостела, охватывающих период 1074—1139 гг., «соразмерность длины, ширины и высоты» — совершенно в духе Витрувия, который писал, что «эвритмия... достигается, когда высота членов сооружения находится в соответствии с их шириной, ширина с длиной и когда, одним словом, все соответствует присущей им соразмерности». Сохранился текст строительных правил Ключийского ордена, изложенных аббатом монастыря Фарфа в 1049 г. и пересланных затем в Италию. Они содержат данные о размерах различных монастырских построек, характеризующие именно соотношение этих величин. Для спальни оно составляет $60 \times 34 \times 23$ футов, для зала отдыха — $90 \times 25 \times 23$ футов, для зала проповедей — $50 \times 20 \times 30$ футов.

Точно так же по-витрувиевски трактовали композицию такого сложного сооружения, как церковь. «Никакой храм, — писал этот античный автор, — без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нем не будет такого же точного членения, как у хорошо сложенного человека». А в охватывающей 1055—1082 гг. хронике бенедиктинского аббатства Сен Трон сообщается, что новая церковь «была построена, как говорится учителями, по величине человеческого тела». Алтарная часть церкви вместе с обходом вокруг алтаря и помещениями для архива рассматривается как соответствующая голове и шее, хор — грудной клетке, обе части главного трансепта — рукам, неф — животу, второй трансепт — как ноги.

Манускрипт по строительному искусству (опубликован в 1843 г. Гоффштадтом в его «Азбуке готической конструкции»), составленный в XV в., но выражающий представления предыдущего столетия, показывает, как глубоко архитектор средних веков интересовался механикой. В нем говорится, например, об определении «заранее прочности столбов, чтобы обеспечить своду возможность выдержать сотрясения от колокольного звона и чтобы найти такую конструкцию каменной кладки, которая своей перевязкой и связью сдержала бы свод прочно и устойчиво, как в церквях, устойчивых которых построены много сотен лет тому назад». Автор констатирует, что «простой крестовый свод, который обычно сооружается для больших пролетов», «какую бы он ни имел дугу и толщину, будет все-таки слишком слабым для того, чтобы оказать сопротивление чрезвычайно большому сотрясению, которое стены испытывают от звука», и говорит, что подпружные арки и нервюры нужны не столько для красоты (которую они все же придают постройке), сколько для передачи сводам (если они правильно выложены, как потом будет указано) «вековой прочности, какая имеется в стенах». «Иначе ради чего же каменных дел мастера стали бы утруждать себя и особенно усердствовать в том, чтобы при помощи измерения циркулем, все-таки геометрическими средствами получить уверенность как в прямолинейности, так и в (нужной) кривизне линий».

Стремление проникнуть в механику сооружения хорошо отражено в летописях

постройки Миланского собора. Протокол от 21 июня 1399 г., излагая разногласия между итальянскими строителями и выписанным из Франции консультантом, сообщает: «Мастера говорят, что все контрфорсы названной церкви крепки и пригодны для несения приходящейся на них (буквально сказано «своей») и даже большей нагрузки по следующим основаниям: потому что брусok нашего мрамора и известняка имеет такую прочность, как два бруска камня названной французской церкви, которую вышеназванный мастер привел в качестве примера».

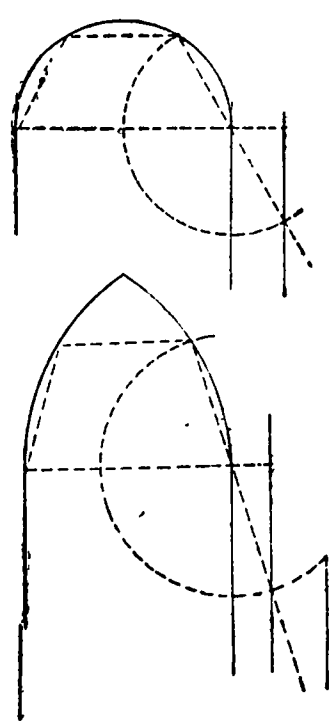
Этот эпизод дает основание предполагать, что строители XIV в. производили испытание на излом сделанных из данного камня брусочков. Так же могли поступать и с растворами.

Наибольшее внимание, конечно, уделяли опорам свода, применяя обычно два метода определения их толщины. Первый заключался в том, что опоре придавали толщину, равную какой-то доле пролета. Этот прием остался в наследство, по-видимому, от того времени, когда, зная зависимость толщины опор от величины пролета, еще не имели представления о необходимости учитывать еще и профиль арки, не понимали, что распор увеличивается с понижением

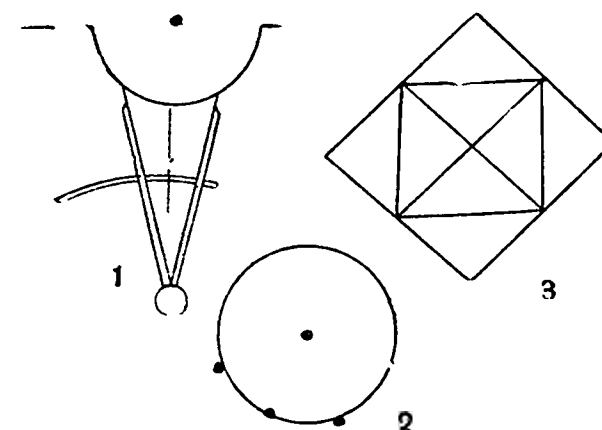
арки и, наоборот, уменьшается с ее повышением. Это обстоятельство учтено во втором приеме, сводящемся к вписыванию в арку равнобокой трапеции, с верхним основанием, равным боковой стороне. Здесь толщина опоры определяется как проекция бока трапеции на ее нижнее основание. Если один прием господствовал в эпоху применения полуциркульной арки, то другой пришел вместе с появлением арки стрельчатой.

Первый изложен в уже цитированном выше манускрипте, второй — в сочинении, относящемся к XVII в., в книге Дерана «Архитектура сводов» (рис. 3). Однако, как утверждает Виолле ле Дюк, он средневекового происхождения. И в 1669 г. строитель собора св. Павла в Лондоне Христофор Рен, критикуя конструктивные решения собора в Солсбери и Вестминстерского аббатства, подверг разбору правило, изложенное Дераном, именно как традиционное правило готики.

Хорошее представление о том, какими приемами геометрии оперировала средневековая практика, дает небольшая книжка Ганса Гёша «Немецкая геометрия», изданная в 1472 г. «Здесь изложено несколько полезных частей геометрии», — говорит в предисловии автор и приводит решение

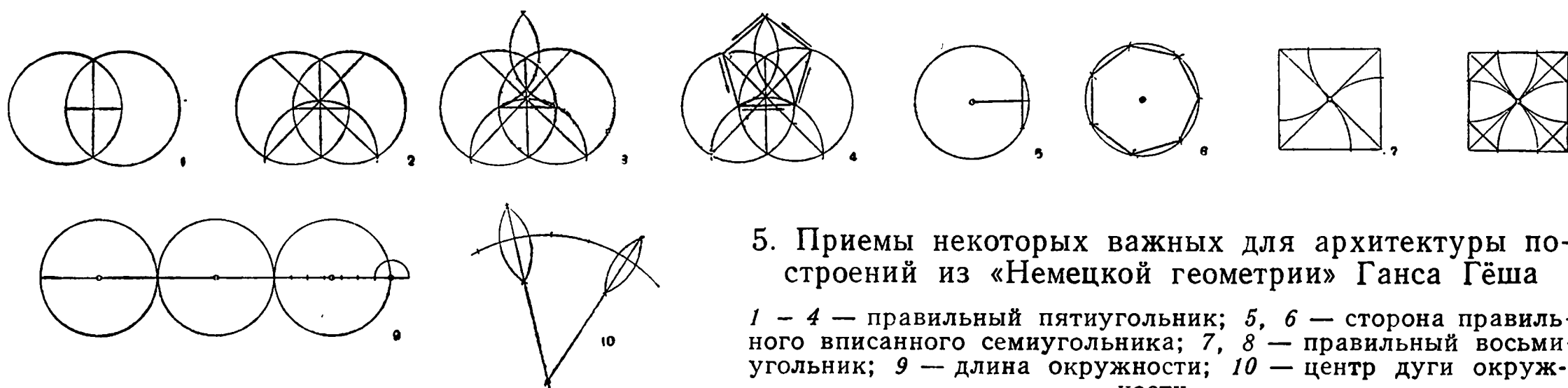


3. Готический метод графического определения толщины опор сводов (по Дерану)



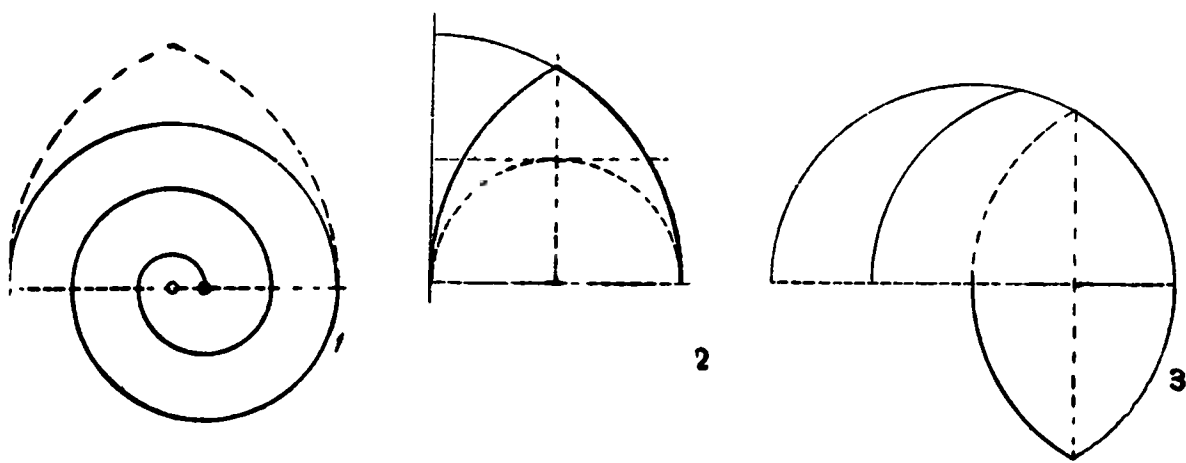
4. Геометрические построения Виллара д'Оннекура

1 — «Таким способом определяют толщину колонны, когда она вся не видна» (циркулем с тремя ножками); 2 — «Таким образом находят центр поля, описанного циркулем»; 3 — «Этим способом делят [разрезают] камень таким образом, чтобы его половины были квадратными»



5. Приемы некоторых важных для архитектуры построений из «Немецкой геометрии» Ганса Гёша

1 — 4 — правильный пятиугольник; 5, 6 — сторона правильного вписанного семиугольника; 7, 8 — правильный восьмиугольник; 9 — длина окружности; 10 — центр дуги окружности



6. Построение профиля арок у Виллара д'Оннекура

1 — «Этим способом чертят три вида арок при помощи одного раствора циркуля»; 2 — «Этим способом чертят равностороннюю арку и проверяют чертеж наугольника»; 3 — «Таким образом вытесывают арку о пяти точках»

некоторых важных для строительной практики задач (рис. 5).

Как применяли геометрию в архитектурной практике, показывает альбом Виллара д'Оннекура (рис. 4). Продемонстрировав решение целого ряда архитектурных задач, он в заключение подытоживает: «Все эти фигуры являются геометрическими чертежами». Интереснее всего методы построения арок (рис. 6). Пятичастную арку, «способ вытесывать клинья» которой поясняет Виллар д'Оннекур, он изображает при помощи спирали, построенной так, что диаметр каждого следующего, т. е. меньшего, полувитка меньше диаметра предыдущего на $\frac{1}{5}$ диаметра этого большего полувитка. Приведенный чертеж мог выражать два вида арки. Издатель Виллара д'Оннекура Ляссю утверждает, что в качестве центров использовались точки, отстоявшие от пят арки на расстоянии $\frac{1}{5}$ пролета. Шуази же пишет о пятичастных арках, центры которых отстояли от пят на $\frac{2}{5}$ пролета. Говоря

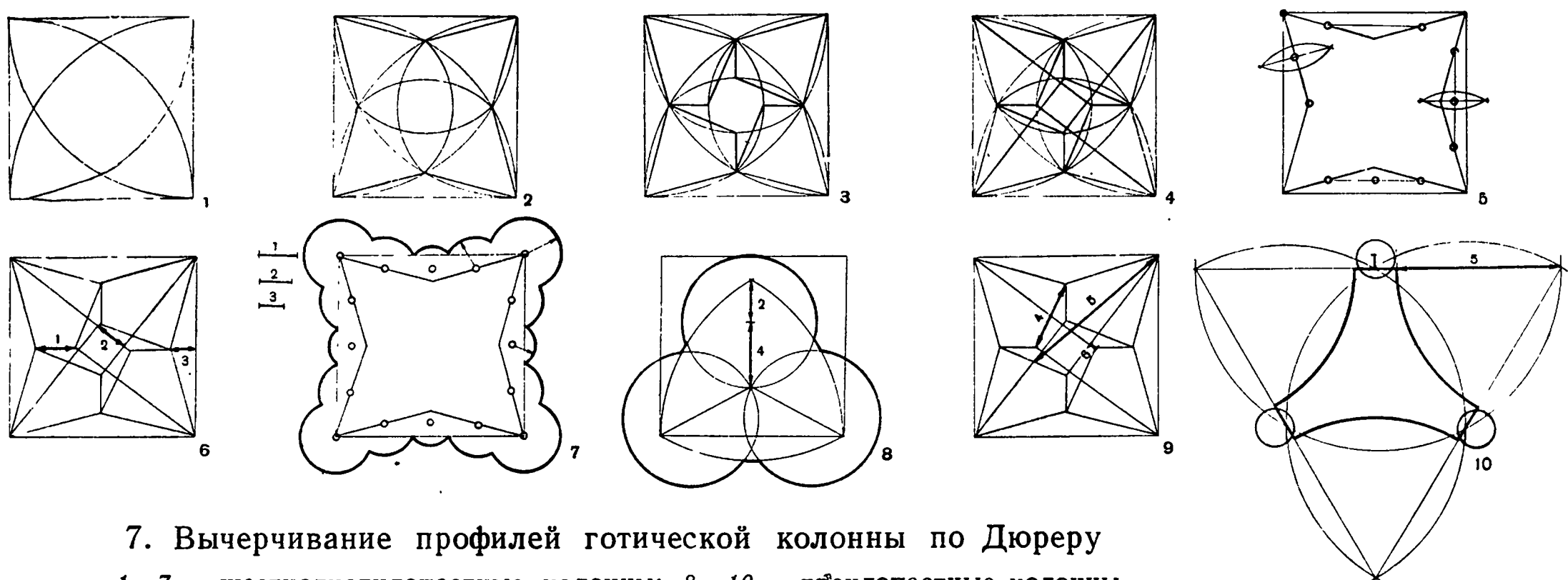
о «способе делать клинья трехчастной арки», Виллар д'Оннекур применяет построение, изображенное на рис. 6, 2.

Какое значение в работе архитекторов имели теоретические трактаты, вроде «Немецкой геометрии», можно видеть из предисловия Альбрехта Дюрера к его вышедшему в 1558 г. «Наставлению к измерению при помощи циркуля и линейки плоских линий и всевозможных тел». Изображая способ вычерчивания при помощи циркуля профиля готической колонны (рис. 7), Дюрер снабжает его пояснением: «Наука позволяет различно выделять колонны, но они должны соответствовать требованиям наибольшей прочности».

4. СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

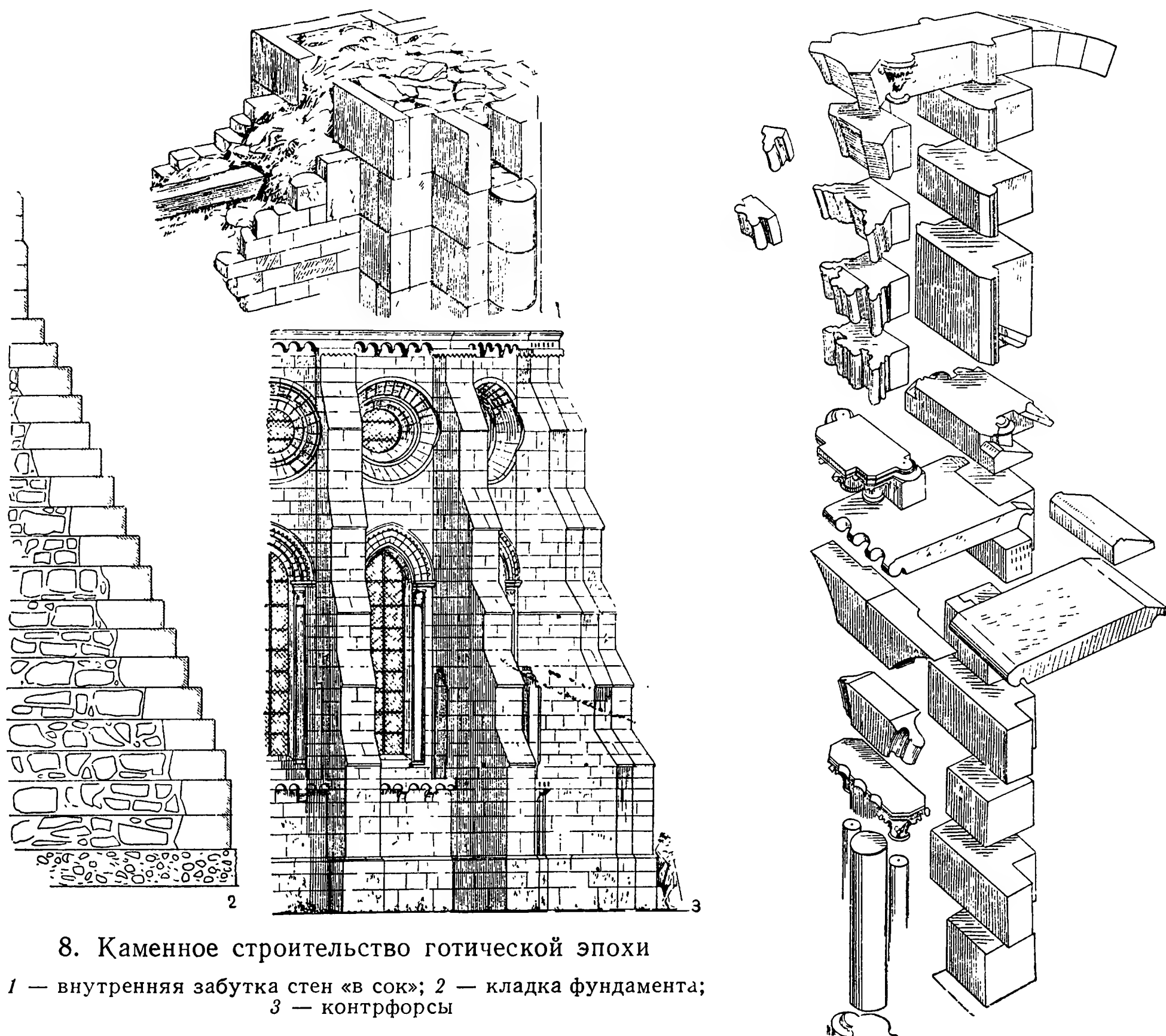
Первое время средневековые архитекторы употребляли готовые части разрушенных временем или специально разбиравшихся на материал зданий. Так добывали колонны, карнизы и прочие части зданий. В постройках романской эпохи встречаются различной формы колонны со следами подрезки или надставки стволов, с разными базами и капителями.

На юге Франции до XII столетия бетон римского типа, но ухудшенного качества, применялся в качестве забутки массивных стен и столбов из тесаного камня, а также в пазухах сводов. При массивности стен он позволял экономить тесаный камень, подвоз которого был затруднен. В эпоху средневековья бетон сохранился только в фундаментах в сильно видоизмененной форме бутовой кладки «в сок», т. е. путем погру-



7. Вычерчивание профилей готической колонны по Дюреру

1—7 — шестнадцатипалестные колонны; 8—10 — трехлопастные колонны



8. Каменное строительство готической эпохи

1 — внутренняя забутка стен «в сок»; 2 — кладка фундамента;
3 — контрфорсы

9. Элементы готической каменной кладки

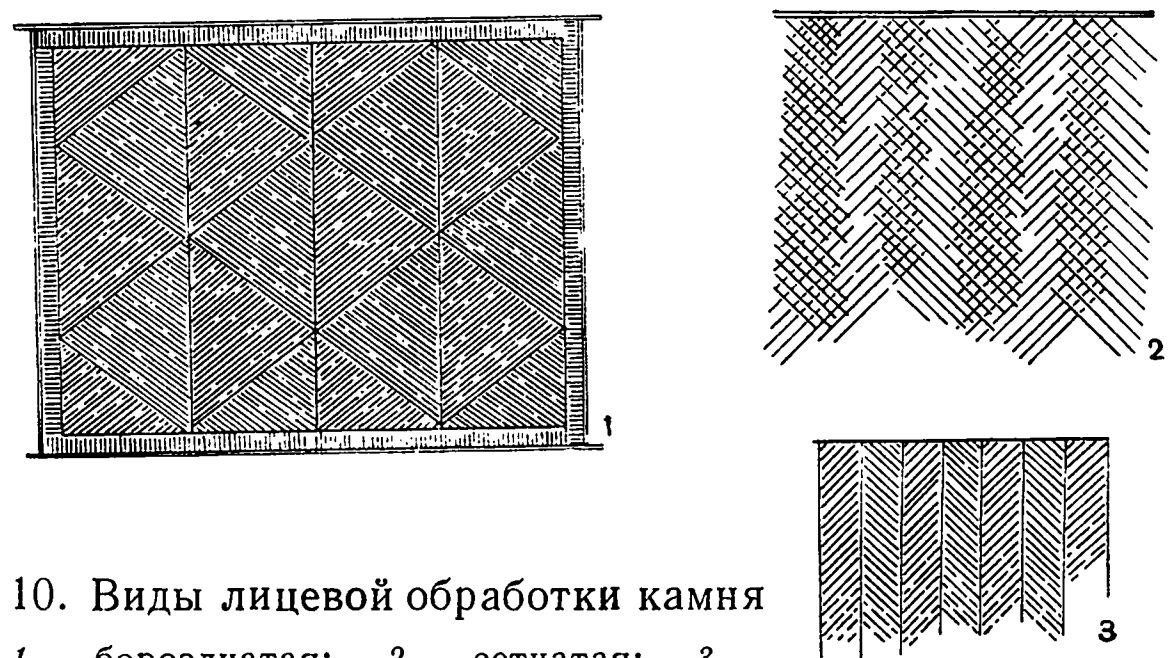
жения бута в раствор (рис. 8). Применение блоков из подлинно, римского бетона, вроде оконных перемычек в Каркассоне, было редким исключением.

Основным материалом с XI столетия стал тесаный камень (рис. 8 и 9). Как изменялась величина камней, можно видеть, сравнив соборы Сен Реми в Реймсе, Сен Совёр в Фижаке и собор в Солиньяке, законченные в 1049, 1074 и 1143 гг. Средний размер камней составляет в первом 75×40 см, во втором 70×45 см и в последнем 50×40 см. Несмотря на наличие в центральной части Франции и на западной ветви Пиренейских гор гранита, в XI в. он нашел применение только в замке Каркассон.

Своеобразным музеем различных типов обработки камня с XI по XIV вв. (рис. 10) является Страсбургский собор. На северной стене крипты, сооруженной в XI в., сделана бороздчатая насечка в форме равно-

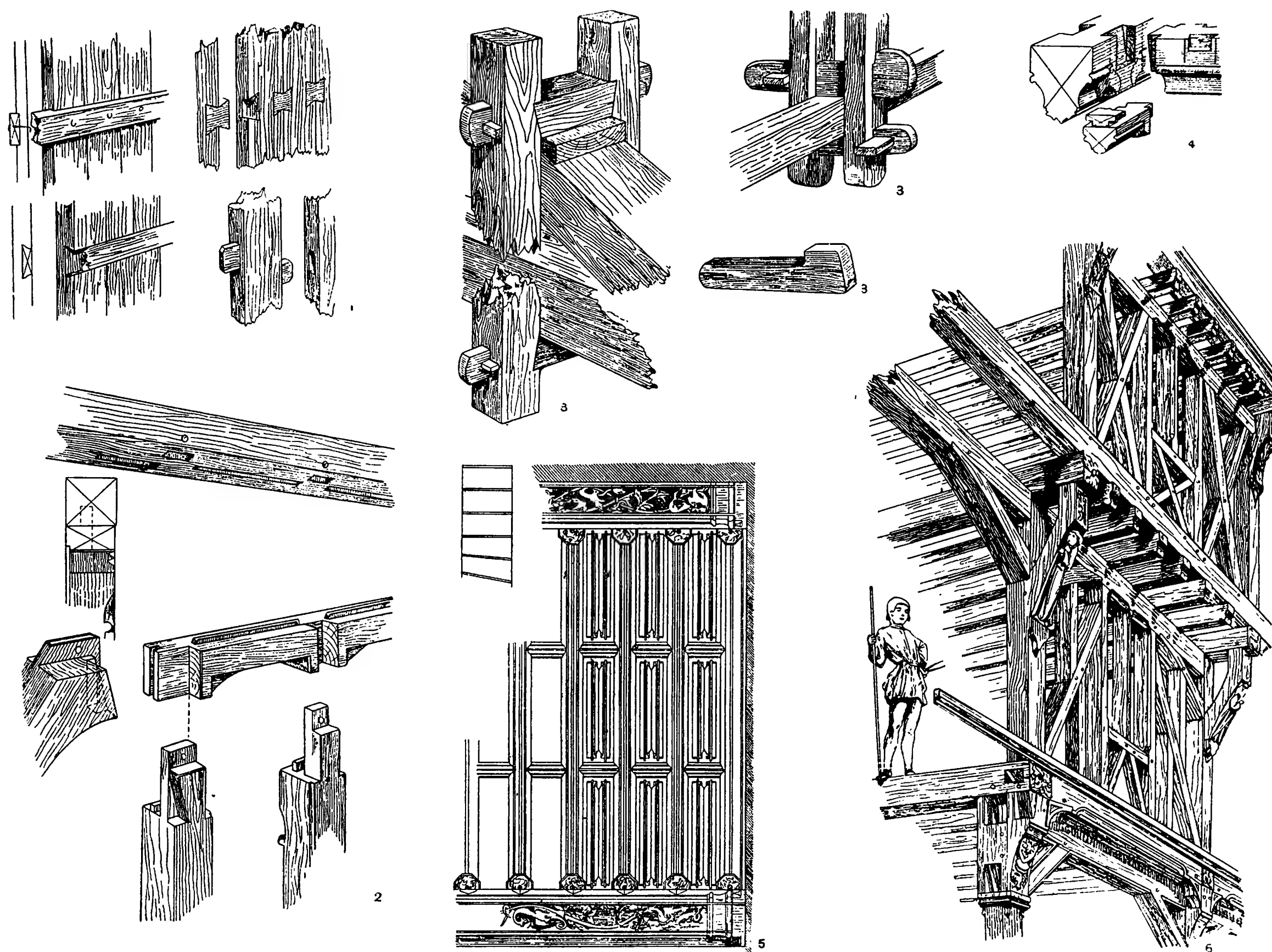
сторонних треугольников, сложенных в вертикальные полосы. На своде той же крипты — теска «колосом», идущая в вертикальном направлении.

Примером использования различных пород камня является собор Парижской богородицы. Его фундамент выполнен из бутовых плит («лямбур») толщиной до 1 м и



10. Виды лицевой обработки камня

1 — бороздчатая; 2 — сетчатая; 3 — «рыбий позвоночник», или «колосом»



11. Строительное применение древесины

1 — способы сплотки досок; 2 — соединения брусев шипом; 3 — конструкция узлов стропильных ферм; 4 — профили гал-
тельных столярных изделий; 5 — филенчатое дверное полотно; 6 — фахверк

частично из зеленого песчаника («банк вер»). Колонны нефа, диаметром 1,3 м — из тонкого скального плитняка («банк де рош») блоками толщиной 0,5 м. Стеновые и щечовые арки, а также нервюры крестовых сводов осуществлены в «белой» и «настоящей» плите («банк блян» и «банк фран») толщиной от 0,3 до 0,35 м. Два четырехгранных столба на стыке нефа с трансептом выложены из плотного известняка («кликер») блоками в 0,4 м высоты. Контрфорсы сделаны из «королевской» плиты («банк руаяль») и «большой» плиты («банк гро») блоками, высота которых составляла 0,7 и 0,65 м. Фасад сооружен из скалы («рош»), лицевые поверхности — из мягкого тонкозернистого известняка («лиэ тандр»), слезники и водостоки, розетта, колонки «галереи королей» — из плотного известняка толщиной 0,45 м. Аркады большой

галереи под башнями и скульптуры — из мелкозернистого известняка толщиной в 0,9 м.

Насколько различна была прочность камня, применявшегося в разных районах, видно из следующей таблицы диаметров (в дюймах и линиях) колонн, предназначенных для несения груза в 1000 кг. Таблица составлена известным теоретиком первой четверти XIX в. Ронделе, принимавшим допускаемое напряжение в 50% временного сопротивления:

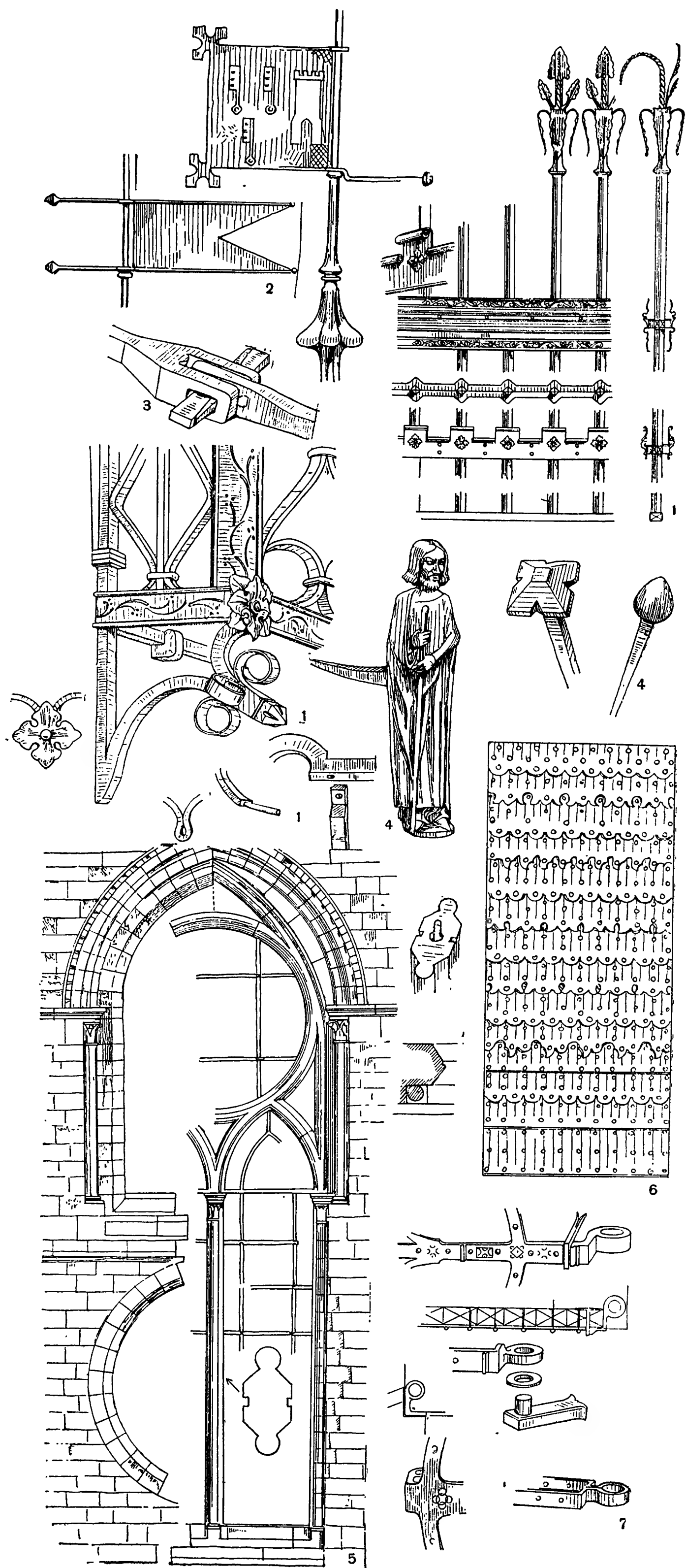
овернский базальт	9 ; 0
вогезский желтый гранит	14 ; 5
зеленый гранит из Вогез	16 ; 7
серый гранит из Вогез	20 ; 0
«банк фран» из Вернана	26 ; 0
камень из Тоннера	36 ; 4
средний камень из Сен-Ло	58 ; 3

Вышеприведенная таблица (дана в сокращенном виде) может служить для опре-

деления кажущейся смелости выполнения некоторых частей зданий, опорные стены и опорные колонны которых вызывают удивление своей легкостью. Это особенно подчеркнуто в готических сооружениях, где колонны большой высоты, несущие, по-видимому, колоссальную нагрузку, имеют в диаметре лишь 7—8 дюймов.

Кирпич с XI в. перестали применять в сочетании с естественным камнем, а в качестве основного строительного материала он получил безраздельное господство только в районах, где совершенно отсутствовал хороший, постелистый естественный камень. Это были прибалтийский район Германии, часть Ломбардии, прилегающая к Милану, область Лангедока во Франции. Техника изготовления кирпича была ниже римской: обжигался он в напольных печах, с большим количеством недожога. Есть основания предполагать, что прочность его не превышала 59 кг/см^2 . Иногда кирпич был настолько слабым, что его, как это имело место в Лангедоке, обрабатывали теской. Постепенно величина кирпича уменьшается, форма его удлиняется. Преобладают размеры: $33 \times 25 \times 6 \text{ см}$, а к XV в. даже $24 \times 12 \times 5 \text{ см}$. Из кирпичных построек этой эпохи заслуживают внимания возведенный в XIII в. монастырь Сен Жак в Тулузе и построенный в XIV в. кафедральный собор в Альби. Распространение черепицы в странах Севера, где применяется крутая крыша с наклоном не менее 45° , вызвало изменение типа этого материала. Здесь вошла в употребление плиточная черепица с шипом, навешивавшаяся на обрешетку крыши, или с отверстиями, прибиваемая гвоздями. Ее размеры колебались от $33 \times 27 \times 2 \text{ см}$ до $22 \times 12 \times 1 \text{ см}$. На каменных сводах и куполах ее закрепляли раствором.

В Западной Европе XI в., где раствор, кроме своей основной функции связывания, завещанной предшествующим периодом, выполнял еще в большей степени, чем в Византии, роль средства равномерного распределения усилий в кладке из тесаного камня, швы делались очень толстыми, в 3—4 см. К этому времени количество извести в растворе по сравнению с предыду-



12. Строительное применение металла

1 — решетки; 2 — флюгеры; 3 — соединение чекой; 4 — гвозди; 5 — оконный переплет; 6 — обивка двери листовым железом; 7 — дверные петли

щей эпохой увеличивается, но она, в связи с возвратом к обжигу в кучах, обожжена неравномерно, небрежно смешана с мелким гравием, нередко с грунтовым песком и не содержит цемянки. В XII столетии растворы становятся однородными, тщательно промешанными, песок в них мелкий, возможно даже просеянный. В конце XII в. они уже высококачественные. Для забутки применяли раствор с очень крупными заполнителями (гравий и обломки угля); для постелистой кладки заполнителем служил тонкий и чистый речной песок. Наконец, в XIV в. переходят на песок промытый.

Не без влияния хозяйничавших в Европе норманнов, которые были хорошими плотниками уже потому, что являлись судостроителями, применение древесины (рис. 11), почти исключительно дуба, сопровождалось рядом профилактических мероприятий. Дерево для каждого элемента такой ответственной конструкции, как стропильная ферма, средневековые мастера выбирали в лесу еще на корню; рубили в такое время, когда в нем было меньше всего сока, т. е. зимой; годами выдерживали в ошкуренном виде на свежем воздухе, но под укрытием.

Строительное применение металла в XI—XIV вв. обогатилось его декоративным употреблением (рис. 12). Наряду с гвоздями и скобянкой стали изготавливать решетки, шпильки, флюгеры. Из свинца, помимо кровли и прокладок в швах каменной кладки, стали делать переплеты витражей, а также накладные украшения для капителей, воспроизводящие растительные формы.

Увеличилось использование листового стекла. Колоссальные окна соборов готической эпохи создали невиданный до той поры спрос на стекло. Началось изготовление листов более крупного размера.

5. КОНСТРУКЦИИ

Наиболее острой конструктивной проблемой была разработка огнестойкого перекрытия церквей, представлявших собой воспроизведение римских базилик с деревянными стропилами. Единственно пригодным для этого материалом был в то время камень, а единственной конструкцией — свод. Из трех разновидностей каменных материалов — бетона, кирпича и натурального камня — средневековые строители предпоч-

ли последний, потому что изготовление римского бетона было слишком трудоемким и уже основательно забытым, а кирпич марки «50» был для этих сооружений материалом ненадежным. Балочное перекрытие оказалось непригодным потому, что пролеты главных нефов, достигавшие 10 м, превышали пролетные возможности каменных балок и плит, ограниченные 3—5 м.

Конструкции прошлого были представлены тремя видами сводов: цилиндрическим, крестовым и купольным. Первоначально перекрывали сводами лишь более узкие боковые нефы. Представление о путях исканий дает церковь Сен Реми в Реймсе, где ранние части этих нефов перекрыты цилиндрическими сводами, расположенными перпендикулярно к оси постройки, а более поздние — крестовыми сводами. Главный же неф имеет деревянные стропила (рис. 13, 1).

Одним из ранних примеров сводчатых перекрытий является нартекс церкви в Турню, законченный в 1019 г. (рис. 13, 2). Оно состоит из поперечных цилиндрических сводов, как в боковом нефе Сен Реми, а малые нефы перекрыты крестовыми сводами. Средний неф освещался окнами, находившимися в торцовых стенках сводов, поднятых, как в римских базиликах, над боковыми нефами. Однако в церкви Сен Савэн, относящейся ко второй половине XI в., свод главного нефа — цилиндрический (рис. 13, 3). Его композиция показывает, какие изменения это внесло в устоявшуюся веками форму базилики. Наличие распора заставило отказаться от поднятия над боковыми нефами стен среднего нефа, прорезанных рядами окон, и опереть свод при помощи аркады на колонны этого нефа. Для уравнивания распора в одних случаях боковые нефы перекрывали крестовыми сводами, в других применяли ползучие цилиндрические своды, упирая их вершинами в пяты среднего свода. Примеры первого решения — монастырская церковь Сен Савэн (рис. 13, 4) и подавляющее большинство церквей романской эпохи. Примеры второго — церковь во Вье-Партенэ и Сент Эвтроп в Арле (рис. 13, 5).

Цилиндрический свод не допускал устройства проемов значительного размера на уровне пяты. Поэтому верх среднего нефа всегда был погружен в темноту, с чем вы-

нуждены были некоторое время мириться. Пожалуй, наиболее характерным примером такой поражающей своей темнотой церкви является Сен Мартен д'Энэ в Лионе.

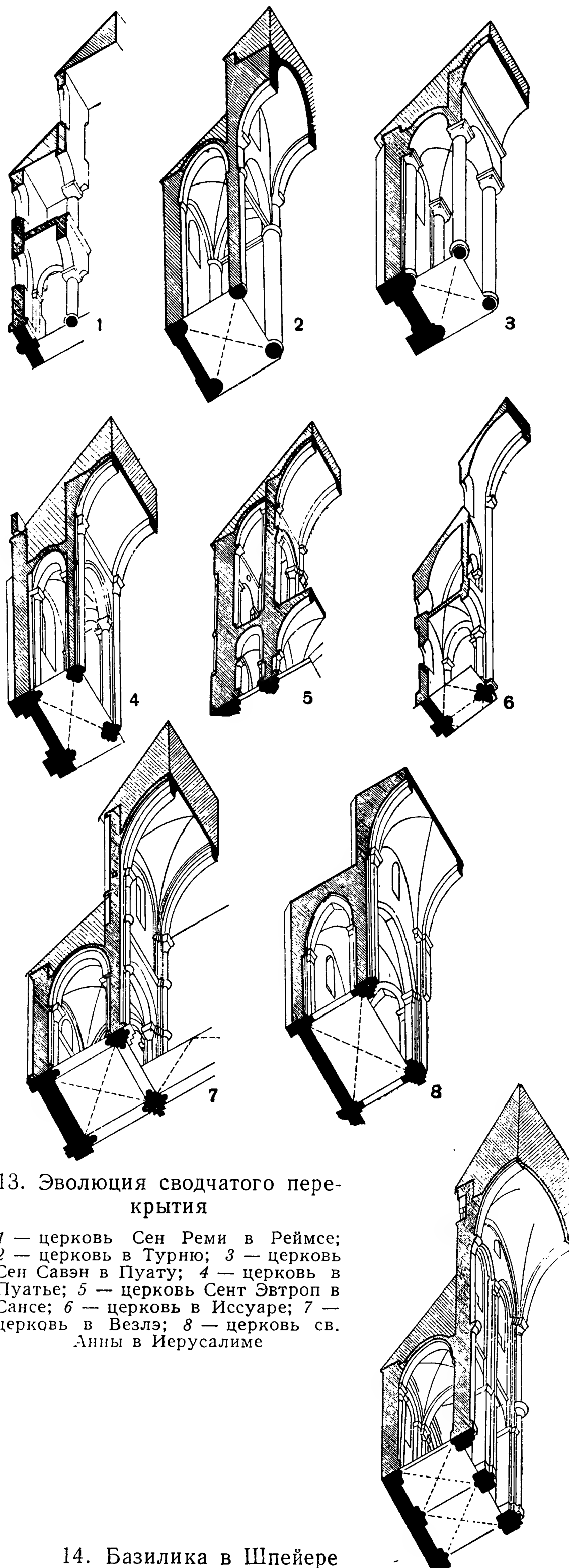
Для перекрытия главного нефа был избран именно этот свод. Романские строители почти не применяли крестового свода до 1120 г., года окончания церкви в Везлэ.

Во второй половине XI в. при перестройке римских базилик романские зодчие включили в конструкцию цилиндрического свода подпружную арку, заимствованную у византийских строителей. Применяемая сначала как средство укрепления деревянной опалубки сводов, она была вскоре же использована для усиления их жесткости. Судя по тому, что Леонардо да Винчи, в заметках по строительной механике пытавшийся математически формулировать многие приемы практиков средневековья, отмечал большую прочность арки большего сечения, мастера XII в. понимали роль подпружины в упрочнении и самого цилиндрического свода.

Судя по церкви Сент-Этьен в Невере, законченной в 1099 г., подпружная арка вызвала у зрителей некоторые необоснованные иллюзии. До вершины боковых нефов, перекрытых ползучими сводами, эта церковь была возведена как базилика с неосвещенным главным нефом. Затем она была достроена с повышенным нефом, боковые стены которого снабжены окнами. Вследствие этого вершины предназначенных для погашения распора ползучих сводов оказались не на уровне пят главного свода, а ниже их, в результате чего в стенах появились трещины.

Удовлетворительное решение проблемы освещения было найдено лишь после применения в главном нефу крестового свода, примером чего служит церковь в Везлэ (1089—1206 гг.; рис. 13, 7), представлявшая собой видоизменение иерусалимской церкви св. Анны, построенной до крестового похода 1099 г. (рис. 13, 8). Связанные с этим трудности вызвали дальнейшие поиски решения проблемы освещения. Результатом явилось применение сводов, дававших меньший распор: впаушенного крестового свода, купола на сферических и на конических парусах и крестового свода на нервюрах.

Образцом применения впаушенного свода можно считать перекрытие базилики



в Шпейере (1100 г.; рис. 14). Интересным средневековым купольным сооружением на сферических парусах является построенный в 1105—1123 гг. собор в Ангулеме, неф которого перекрыт тремя куполами 10-метрового диаметра. Купол на конических парусах представлен собором в Пюи.

Применение в полуциркульном крестовом своде нервюр началось после того, как обнаружились трудности, связанные с переходом от квадратного плана к прямоугольному, где разница радиусов распалубок исключала возможность совместить их шелыги. Желание сохранить секционный принцип композиции, где одни и те же колонны должны быть опорами сводов и среднего, и бокового нефа, вызвало появление шестичастного свода, или свода о шести распалубках, в котором каждая секция среднего нефа, сохраняя свой квадратный план, опиралась не на четыре, а на шесть колонн, распалубка же опиравшаяся на стеновую арку, оказывалась разрезанной надвое. Пример — сооруженная в 1105 или 1135 г. в Кане (Нормандия) церковь Сент Этьен, известная также под названием «Мужского монастыря». Выполнить такой свод при помощи обычной опалубки было невозможно. Единственным выходом являлось сооружение сначала по кружалам каркаса конструкции в виде каменных арок, а затем выполнение по опалубке опирающихся на эти арки распалубок. Нервюры сняли все затруднения, связанные с осуществлением кладки ребер. Правильная перевязка швов в ребрах потеряла свое прежнее значение. Выполнение свода в кольцевых галереях, образующих обход вокруг хора, стало таким же простым, как и над нефами.

Наконец, следует отметить применение стрельчатой арки, завезенной крестоносцами из Малой Азии. Ею пользовались широко, поскольку она развивает меньший распор, чем полуциркульная. В главном нефе она была использована в качестве подпругной арки, а в боковых — как образующая крестовых сводов. Путь ее освоения в этот период показывают южнофранцузские церкви Сент Эвтроп в Сансе, Сен Трофим в Сенте, и церковь в Солье.

Пока нервюрная конструкция крестового свода и стрельчатый профиль арки применялись независимо друг от друга, они не вызвали никакой технической револю-

ции. Но сочетание их — появление стрельчатого нервюрного свода — преобразовало всю конструкцию здания.

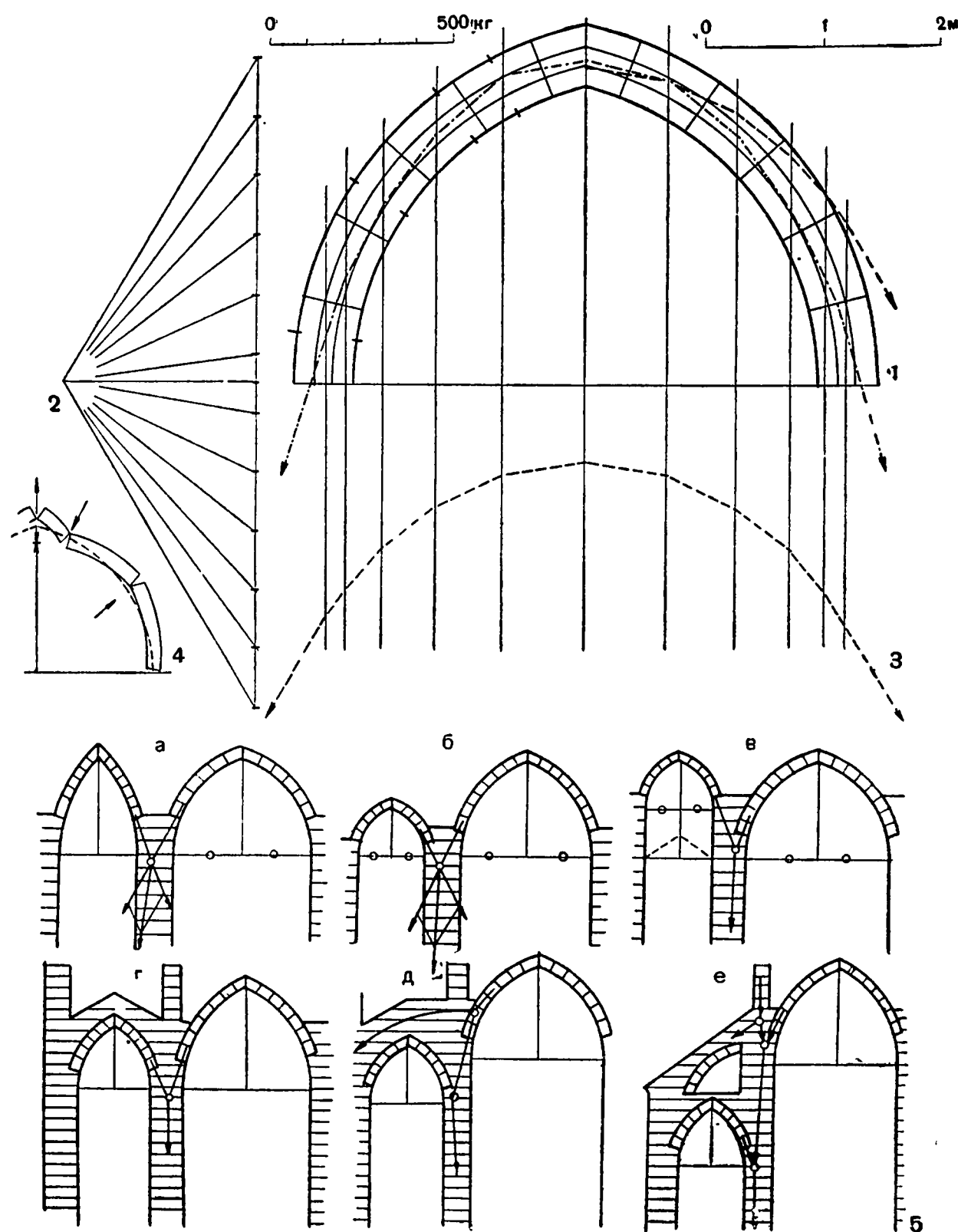
Являясь сплошной однородной каменной кладкой, романский крестовый свод разрушался при значительных деформациях, вызывавшихся осадкой опор. Уровень техники романской эпохи не позволял строителям перекрывать пролеты более 10 м и делать свод тоньше 60 см. Не оценив еще в полной мере конструктивных возможностей, открываемых контрфорсами, широкое применение которых в этот период было вызвано направлением распора в крестовом своде по его диагоналям, строители не выносили контрфорс более чем на 2 м. Это ограничивало высоту построек 20 м, за пределы которых не поднимается почти ни один собор романской эпохи.

Разделение в нервюрном своде всей массы перекрытия на активно работающий каменный каркас и облегченное заполнение в виде относительно тонких каменных плит создало некоторую независимость друг от друга отдельных распалубок и позволило своду до известного предела деформироваться без разрушения.

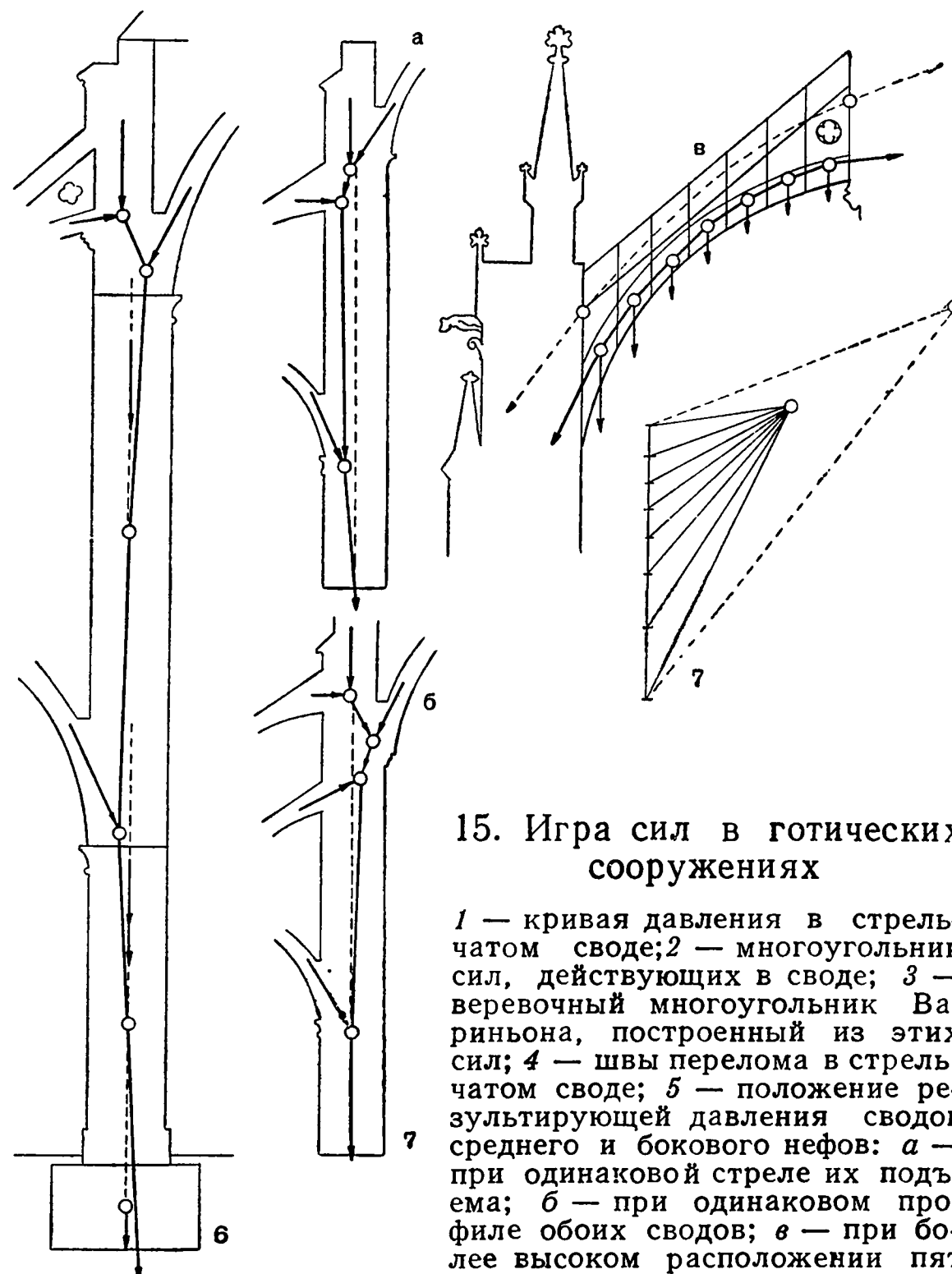
Уширяющийся к основанию романский устой оказался непригодным для конструкции, испытывающей деформации, так как он не мог выдержать значительного перекоса. Его пришлось заменить столбом равного по всей высоте сечения и меньшей толщины. Но такой столб при повышенном вертикальном давлении мог разрушиться или потерять устойчивость. Опасность раздробления была предотвращена выполнением устоя из более прочного материала, чем остальная постройка, а опасность продольного изгиба — сочетанием центрального стержня с подпирающими его со всех сторон тонкими монолитными колонками, упертыми в сквозные, пересекающие всю систему кладки, камни-прокладки. Увеличение диаметра верхнего стояка по сравнению с нижними поставило вопрос о специальной дополнительной подпоре для него, в качестве которой была использована забутка пазухи свода бокового нефа.

Все это, однако, не устраняло опасности отклонения устоев от вертикали. Ее преодолели скреплением устоев арками трифориев, металлической рамой витража и шековыми арками свода.

Поскольку нервюры локализовали рас-



нагрузке на малый свод; *д* — при более низком расположении пят малого свода; *е* — при поглощении распора большого свода аркбутаном; *б* — кривая давления аркбутана; *7* — расположение результирующих сил вертикальной нагрузки и распора: *а* — при положении аркбутана выше пят среднего нефа; *б* — при его расположении на уровне пят среднего нефа; *в* — при двухъярусном аркбутане, сочетающем положения *а* и *б*



15. Игра сил в готических сооружениях

1 — кривая давления в стрельчатом своде; *2* — многоугольник сил, действующих в своде; *3* — веревочный многоугольник Вариньона, построенный из этих сил; *4* — швы перелома в стрельчатом своде; *5* — положение результирующей давления сводов среднего и бокового нефов: *а* — при одинаковой стреле их подъема; *б* — при одинаковом профиле обоих сводов; *в* — при более высоком расположении пят малого свода; *г* — при внешней

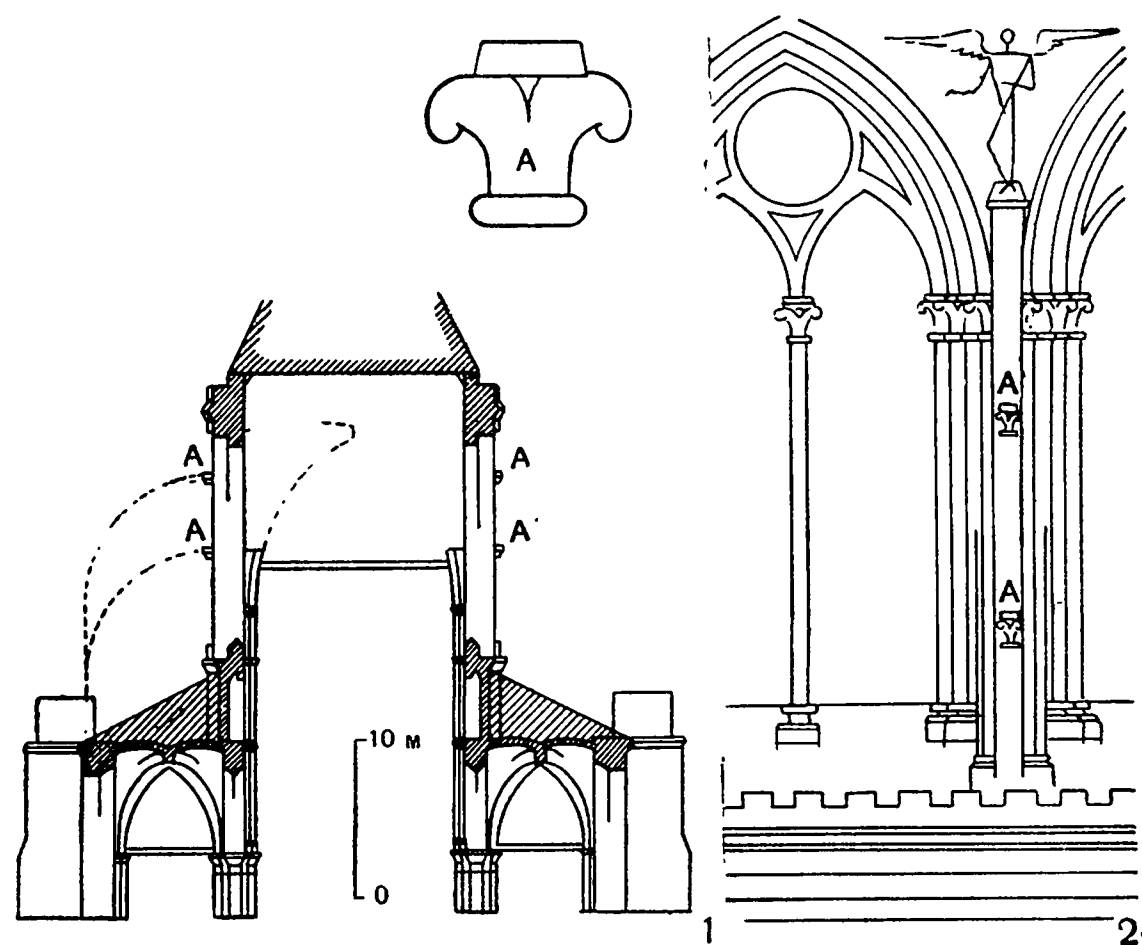
пор, стена утратила свое значение опоры свода, а контрфорс романского типа, являвшийся простым добавочным утолщением, превратился в элемент, воспринимающий нагрузку сводов, строители увеличили его вынос. Облегчение контрфорсов служебными галереями, как это сделано в готической церкви около Манты, показало, что пустоты, расположенные вне направления сил давления, не ослабляют конструкции. Это дало стимул для извлечения из контрфорса бесполезной массы по всей его высоте. Так произошло разделение опоры на устой и контрфорс в собственном смысле слова, одним из первых примеров чего служит апсида церкви Сент Юрбен в Труа. А увеличение расстояния между ними, вызванное стремлением дать больше места боковым нефам, заставило передать распор при помощи специальной подпорной арки — аркбутана.

Аркбутан и контрфорс, явившись средством разложения сил давления свода и распределения их между поддерживающими массивами, средством давать известное направление распору и оказывать ему противодействие на известном расстоянии от пят, предоставили строителю возможность управлять «игрой сил» в сооружении и, освободив здание от всей инертной массы, оставить в нем лишь одни активные части. Результатом всех этих нововведений явилось увеличение пролета сводов с 10 до 15 м и уменьшение их толщины с 60 до 25 см. Перенесение контрфорса к стене бокового нефа и передача ему распора свода при помощи аркбутана дали возможность довести высоту построек до 46 м против прежних 20 м.

Готические архитекторы, как об этом красноречиво говорят самые постройки, прекрасно представляли себе направление

потоков усилий в сооружении. Они умели сосредоточить эти усилия в определенном месте, повернуть их в желательном направлении и уравновесить (рис. 15). Гика остроумно называет готическую архитектуру воплощением в камне теорем графостатики.

С точки зрения истории готических конструкций заслуживает специального внимания обрушение нефа собора в Бове. Представление о ходе его постройки дает альбом Виллара, где изображен незаконченный Реймский собор, начатый в 1212 г. (рис. 16). Из рисунка видно, что сначала выкладывали устои большого свода и одновременно с ними контрфорсы. Доведя кладку до уровня пят, соединяли эти последние затяжками. Затем строили крышу, под защитой которой происходила кладка сводов большого нефа. Одновременно со сводами выкладывались аркбутаны, которые принимали на себя распор лишь после того, как снимались затяжки. Только тогда, когда кладка заканчивала осадку, устанавливались монолитные наружные колонки. Последнее обстоятельство доказывается тем, что Виллар на местах колонок изображает одни капители, совершенно не показывая стволов. Такой прием Шуази объясняет пониманием средневековыми ар-



16. Последовательность сооружения готических соборов

1 — работы первой (штрих) и второй (пунктир) очереди в Реймском соборе; 2 — рисунок Виллара д'Оннекура, изображающий незаконченную боковую стену среднего нефа Реймского собора (еще не поставлены монолитные стволы колонок между выступающими из кладки простенков капителями и базами)

хитекторами того, что монолитные элементы, работающие на сжатие, можно ставить на место лишь после того, как закончились осадочные процессы.

Когда в 1225 г. были возведены свод и контрфорсы, возникло опасение, что последние могут быть опрокинуты распором, переданным двухъярусными аркбутанами. Тогда строитель применил стоявший перед его глазами прием из практики законченного в том же году кафедрального собора в Дижоне (рис. 17). Созданный этим приемом опрокидывающий момент внутри постройки устранял затруднение.

Строитель собора в Бове использовал примененный в Дижоне принцип в несколько видоизмененной форме. Часть передаваемого двухъярусным аркбутом распора он погасил опрокидывающим моментом второго вспомогательного контрфорса, возведенного на устой бокового нефа напуском, и передал оставшуюся часть усилия большому контрфорсу таким же двухъярусным аркбутом, но много меньшего пролета. Виолле ле Дюк считал, что в этом решении «строитель Бове дал доказательство беспримерной дерзости и в то же время редкой проницательности».

Причиной разрушений собора в Бове явилась, по-видимому, преждевременная установка монолитных колонок, фланкировавших, по обыкновению той эпохи, подпираемый аркбутом устой. После осадки каменной кладки они оказались чрезмерно нагруженными и поэтому обломились. Это вызвало перелом лежавшей на них каменной плиты, которая поддерживала второй ярус колонок. Тогда покачнулся и начал сползать со своей постели массивный блок, в который упирался замок нижнего аркбутана. Блок надавил на арку, не рассчитанную на такое усилие, вызвав тем самым ее выпучивание. Лишившийся прежнего упора верхний аркбутан ослабел и опустился. Равновесие всего здания было настолько нарушено, что для устранения угрозы его полного обрушения пришлось немедленно произвести дополнительные работы. Дело было поправлено заменой монолитных колонок столбами обычной каменной кладки такого сечения, какое имели обрушившиеся ажурные колоннады.

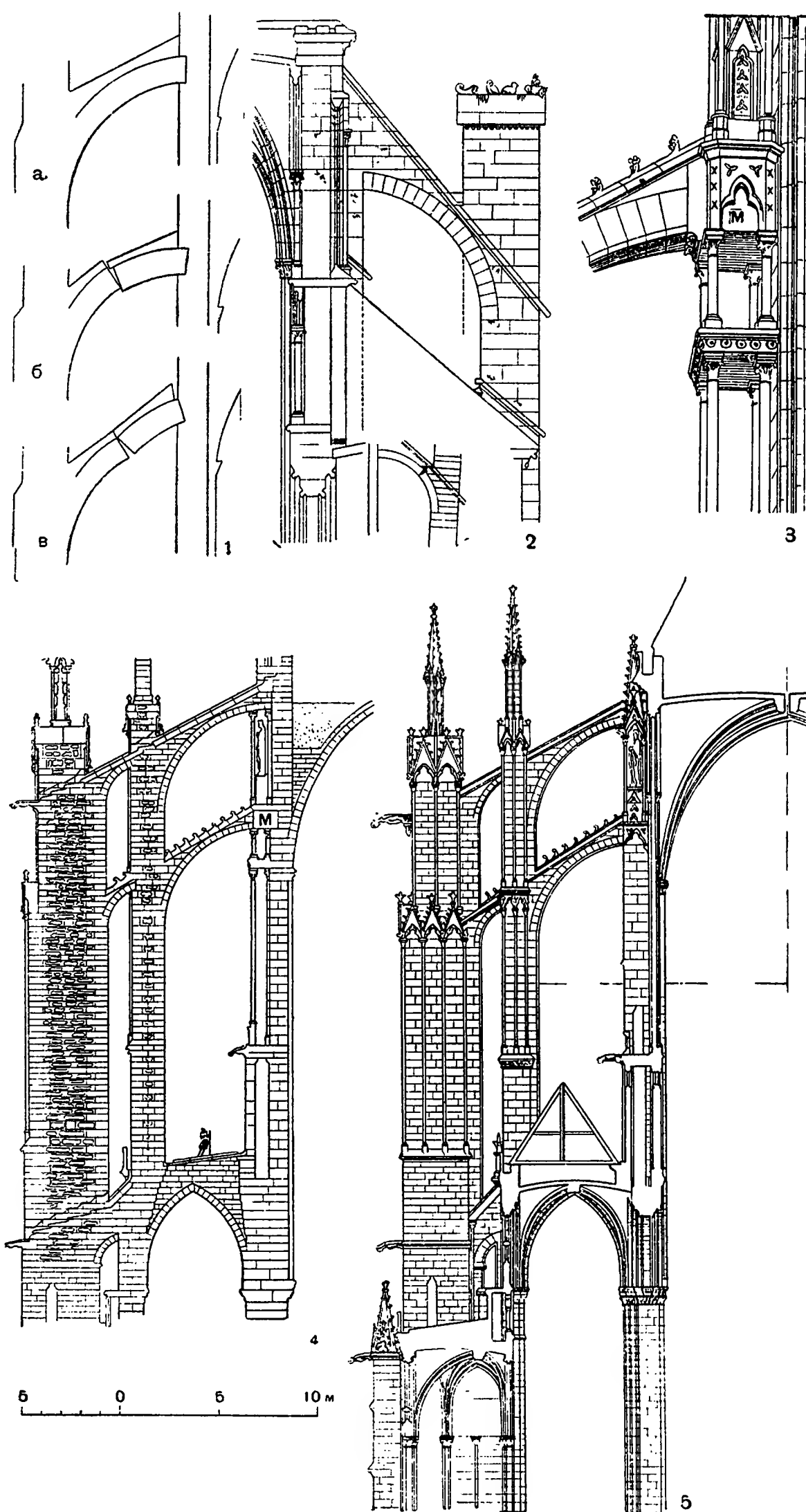
С целью удаления больших количеств воды и снега, а также для уменьшения распора стропильной фермы, не имевшей на-

стоящей затяжки, на севере средневековой Европы устраивали крутые крыши. В новой системе крыш на стропилах, построенных по принципу «карточного домика», пришлось столкнуться с опасностью прогиба стропильных ног и их опрокидывания под действием ветра и нагрузок от распора. Прогиб преодолели при помощи ригелей, опрокидывание — скреплением бабок всех ферм специальной продольной фермой, распор — применением мауэрлатов и затяжек, расположенных через известные промежутки между фермами, их не имеющими. Употребление продольной фермы сделало излишним коньковый брус.

Необходимость перекрывать своды, поднимающиеся выше уровня стен, вскоре заставила перейти от горизонтальной затяжки к двум пересекающимся подкосам. Такая конструкция изображена в альбоме Виллара д'Оннекура (см. рис. 2). Однако впоследствии, стремясь обеспечить наибольшую жесткость, строители стали нагромождать на эту конструкцию затяжки, ригели, бабки и подкосы (рис. 18). Сравнение ферм Фрейбургского собора и собора в Вигене, из которых один строился с 1250 по 1370 г., а другой с 1300 по 1400 г., выявляет основную линию развития средневековой стропильной фермы. Завершением ее являются стропила церкви в Марбурге (1400—1500 гг.), представляющие собой шпренгельно-подвесную систему, основанную на трапецидальной конструкции, которая при наличии угловых шарниров может оказаться неустойчивой. Для придания узлам жесткости в этой ферме применены угловые подкосы.

Заслуга выяснения конструктивного значения всех основных архитектурных элементов готики — стрельчатой формы арок, малого сечения опор, большой толщины растворных швов, применения нервюрного свода, подпружных арок, контрфорсов, аркбутанов и пинаклей — принадлежит Виолле ле Дюку, реставрировавшему многочисленные средневековые постройки и составившему десяти томный словарь по архитектуре Франции XI—XVI столетий.

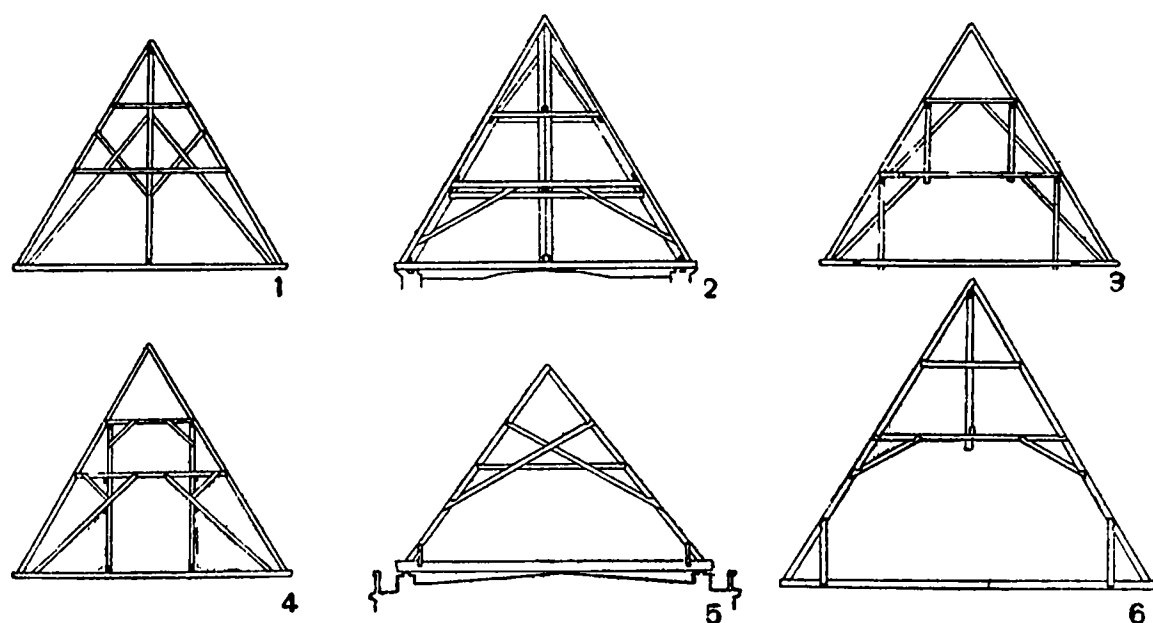
Однако около 30 лет тому назад Поль Абрахам объявил «мифами» все утверждения Виолле ле Дюка и поставил ему в вину, будто тот признавал за каменной кладкой свойство «сопротивляться изгибу» и «ра-



17. К вопросу о разрушениях собора в Бовэ

1 — состояние аркбутана при разных положениях линии давления: а — при прохождении ее в ядре сечения (средней трети); б — при выходе ее за внутреннюю поверхность арки (интрадо); в — при выходе ее за внешнюю поверхность арки (экстрадо); 2 — нависающий пинакль церкви в Дижоне; 3 — первоначальная конструкция контрфорсов собора в Бовэ (М — камень, потерявший устойчивость после разрушения подпиравших его колонок); 4 — колонки, подвергнувшиеся разрушению; 5 — замена ненадежных колонок сплошной каменной кладкой

стягивающим усилиям, которые она не может выдержать»; за тяжелым каменным столбом — возможность будто бы «вращаться» на своей опоре, а за конструкцией — «способность реагировать и искать в пространстве положения равновесия». Абрахам договорился до утверждения, что



18. Эволюция стропильной фермы

1 — стропила Фрейбургского собора (1250—1370 гг.); 2, 3 — стропила собора в Бингене (1300—1400 гг.); 4 — стропила церкви иезуитов в Кобленце (1400—1500 гг.); 5 — стропила церкви замка в Мейсенгейме (1400—1500 гг.); 6 — стропила церкви в Марбурге (1400—1500 гг.)

«конструкция зданий только и может быть объяснена поисками декоративных эффектов...». «Приходилось следовать моде, капризам вкуса, которые играли и всегда будут играть в архитектуре большую роль, чем техника, дающая средства к их осуществлению». В качестве иллюстрации своего неверного тезиса он привел как раз собор в Бове, который будто бы «разрушился не потому, что ученый теоретик перешел за пределы возможного, а потому, что гениальный художник был предан несовершенной техникой своего времени».

Единственным доводом Абрахама против «способности здания искать в пространстве положение равновесия» было утверждение, будто понятие шарнира неприменимо к кафедральным соборам, так как это потребовало бы признания за каменной кладкой свойства сопротивляться изгибающим усилиям, какого-де она на самом деле не имеет. И для большей убедительности он добавил, что опоры не могут «качаться» и «вращаться» на своих базах, как это, по его словам, допускал Виолле ле Дюк. Профессор курса строительных конструкций в Парижской специальной архитектурной школе, Шарль Майар, разбил эту аргументацию ссылкой на то, что в действительности опоры могут наклоняться и наклоняются вследствие неоднородности основания или аномального давления, или ошибки в проектировании. Это возможно в том случае, если вызванные перемещением опоры деформации швов кладки «не нарушают устойчивости жизненных органов здания».

«Все конструкции дают осадку, — писал

он, — и все конструкторы это знают, и нет критиков, которые бы это игнорировали, нет лентяев, которые бы этого не изучали». При этом Майар сослался на известного французского инженера, автора смелого проекта железобетонной башни около Парижа высотой в 2000 м Анри Лосье, который в своем докладе на конференции гражданских инженеров образно рассказал, как сооружение в процессе осадок «пускает в ход все средства, чтобы сохранить свое существование, как это сделал бы живой организм». Силы направляются туда, где материал, менее пострадавший или находящийся в большом избытке, еще оказывает сопротивление, и эти участки берут на себя все, что могут, чтобы помочь соседям.

Один из корифеев нашей отечественной строительной механики, В. Л. Кирпичев говорил: «Так как клинья свода, при только что положенном, еще не отвердевшем растворе, имеют некоторую подвижность, то они могут установиться в таких положениях, которые удовлетворяют устойчивости».

Ошибочность концепции Поля Абрахама Майар показал разбором лишь двух затронутых этим критиком Виолле ле Дюка вопросов: о технической бесполезности подпружной арки и о способности сооружения «искать в пространстве положение равновесия». В качестве единственного научнообразного аргумента против технической трактовки подпружной арки Абрахам выдвинул утверждение, что каждое элементарное полукольцо цилиндрического свода работает совершенно независимо от его соседей. Поэтому-де подпружина, способная нести только сама себя, не может усилить расположенную на ней конструкцию. Майар показал, что с теоретической точки зрения такой аргумент равнозначен явно нелепому представлению о независимости работы, например, балки и каждой из ее опор. Практически он опроверг Абрахама тем фактом, что в Суассонском соборе, где один из столбов буквально раскрошился, пяты двух когда-то опиравшихся на него арок более ста лет находятся навесу. Майар разъяснил, что даже ошибочной теорией независимой работы соседних полуколец свода никак нельзя обосновать техническую бесполезность подпружной арки. Уже одно то, что сечение полукольца, в состав которого она входит, выше сечений соседних полуколец, делает его более прочным.

6. ОРГАНИЗАЦИЯ СТРОИТЕЛЬНЫХ РАБОТ

Средневековую организацию строительных работ позволяет восстановить подлинная летопись сооружения Миланского собора. Период с 1385 по 1418 г., когда была возведена его основная часть, не выходит за пределы средневековья, конец которого Энгельс датирует падением Константинополя (1453 г.). А в Ломбардии готические традиции господствовали в течение всего XV в. Поэтому, несмотря на зарождение в Тоскане уже во второй половине XIII столетия проторенессанса, Миланский собор представляет собой типичный пример средневекового строительства.

Он был задуман как сооружение, которое должно было превосходить по размерам и красоте все тогдашние здания. Если Кёльнский собор был построен из красноватого трахита и имел площадь в 8 506 м², а Парижский сооружен из серого известня-

ка на площади в 6 506 м², то этот запроектировали из белого мрамора и размерами в 11 300 м². Идея выполнения его в готическом стиле исходила от образовавшегося в 1380 г. кружка архитекторов, носившего название «Архитектурной академии». Являвшийся викарием императора Вацлава герцог Жангалеаццо Висконти пригласил архитекторов Германии и Франции скопировать величайшие церкви этих стран и привезти рисунки в Милан. В рисунках немцев были изображены композиции типа Кёльнского собора, у французов — собора Парижской богородицы.

Место постройки было predetermined намерением восстановить базилику Санта Мариа Маджоре, а величина строительного участка продиктована размерами задуманного здания, которые потребовали разрушения не только ряда жилищ граждан, но даже части архиепископского дома.

Руководство строительством осуществлялось специальным советом. К 1394 г.



19. Производство строительных работ

1 — постройка монастырской церкви; 2 — постройка крепостных стен (стены древнего Рима)

представительство в этом совете горожан было доведено до пятидесяти человек. Совет утверждал планы заготовки строительных материалов, заказывал и обсуждал чертежи и модели, разрешал технические споры между инженерами и мастерами, избирал начальника строительства и главного инженера, казначея и счетовода. Депутаты контролировали поступления пожертвований, расходование денег и материалов, выполнение работ. В случае технических разногласий совет созывал собрание всех инженеров и мастеров.

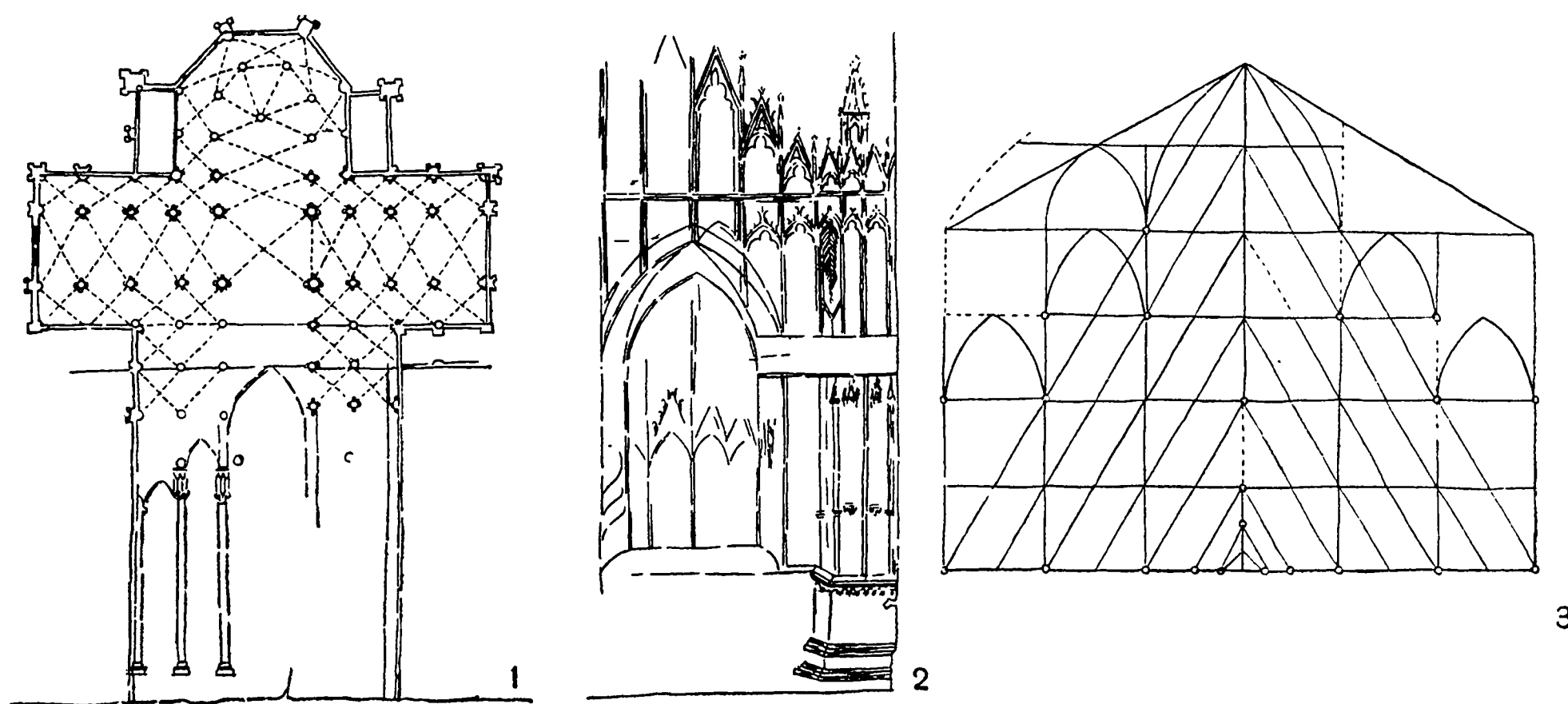
Средства строительства складывались из добровольных пожертвований горожан. О размерах их можно судить по тому, что за один день, 4 ноября 1387 г., поступило 426 флоринов. Представление о расходах дают расценки. Поденная оплата рабочего составляла 3 сольди. Месячный оклад архитектора колебался от 12 флоринов для итальянцев, до 15 и даже 24 флоринов для иностранцев. Лист чертежа на бумаге расценивали в 3 сольди. Немецкие архитекторы за чертежи, выполненные на пергаменте, запрашивали в 20 раз дороже.

Строительство здания, охватывающего пространство в 411 800 м³, насчитывающего 96 устоев, 130 сводов, 169 окон, 145 шпилей, 150 гаргулей, 24 атланта и 3300 статуй, облицованного к тому же 550 000 блоками белого мрамора, требовало такого количества материала, какого нельзя было достать ни в самом городе, ни в его окрестностях. Из затруднений с известью удалось выйти, при-



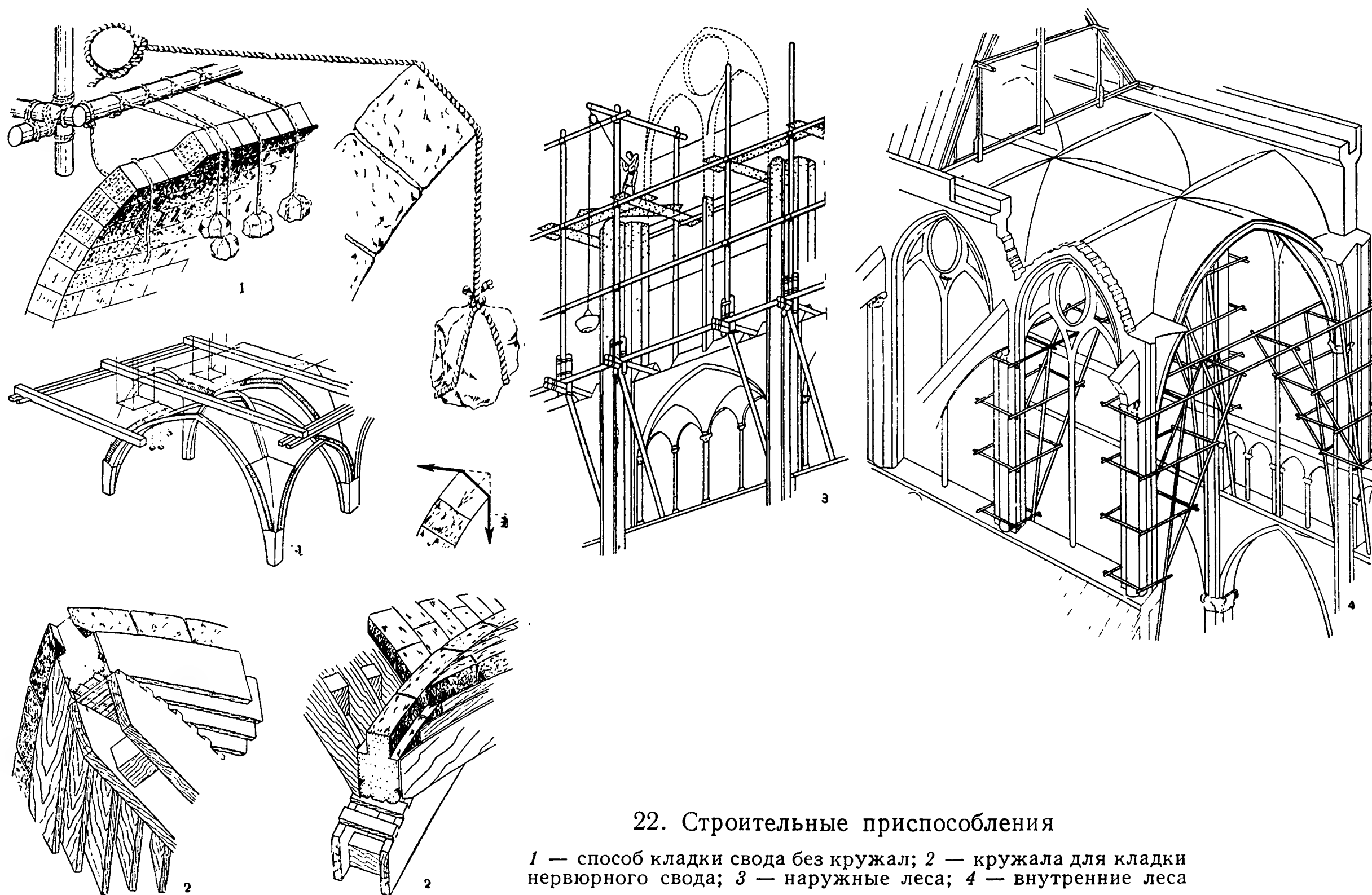
20. Изготовление чертежа (1); производитель работ и заказчик (2)

бегнув к обжигу обломков развалившихся древнеримских мраморных построек. Железо закупили в соседних городах Карате, Борлино и Брешии. А подходящий мрамор нашли только в заброшенной римской каменоломне на берегу Лаго Маджоре в 160 км от Милана. Отсюда можно было доставить его водой по рекам Точе и Тичино и по большому каналу. Для облегчения этой операции пришлось соорудить подъездную дорогу от берега Точе к каменоломне, наполнить водой ров около старой миланской городской стены, вырыть пруд рядом со строительной площадкой и для преодоления разности уровней в 5 локтей построить шлюзы.



21. Чертежи Миланского собора

1 — план и фрагмент разреза; 2 — часть фасада; 3 — пропорциональная схема собора



22. Строительные приспособления

1 — способ кладки свода без кружал; 2 — кружала для кладки нервюрного свода; 3 — наружные леса; 4 — внутренние леса

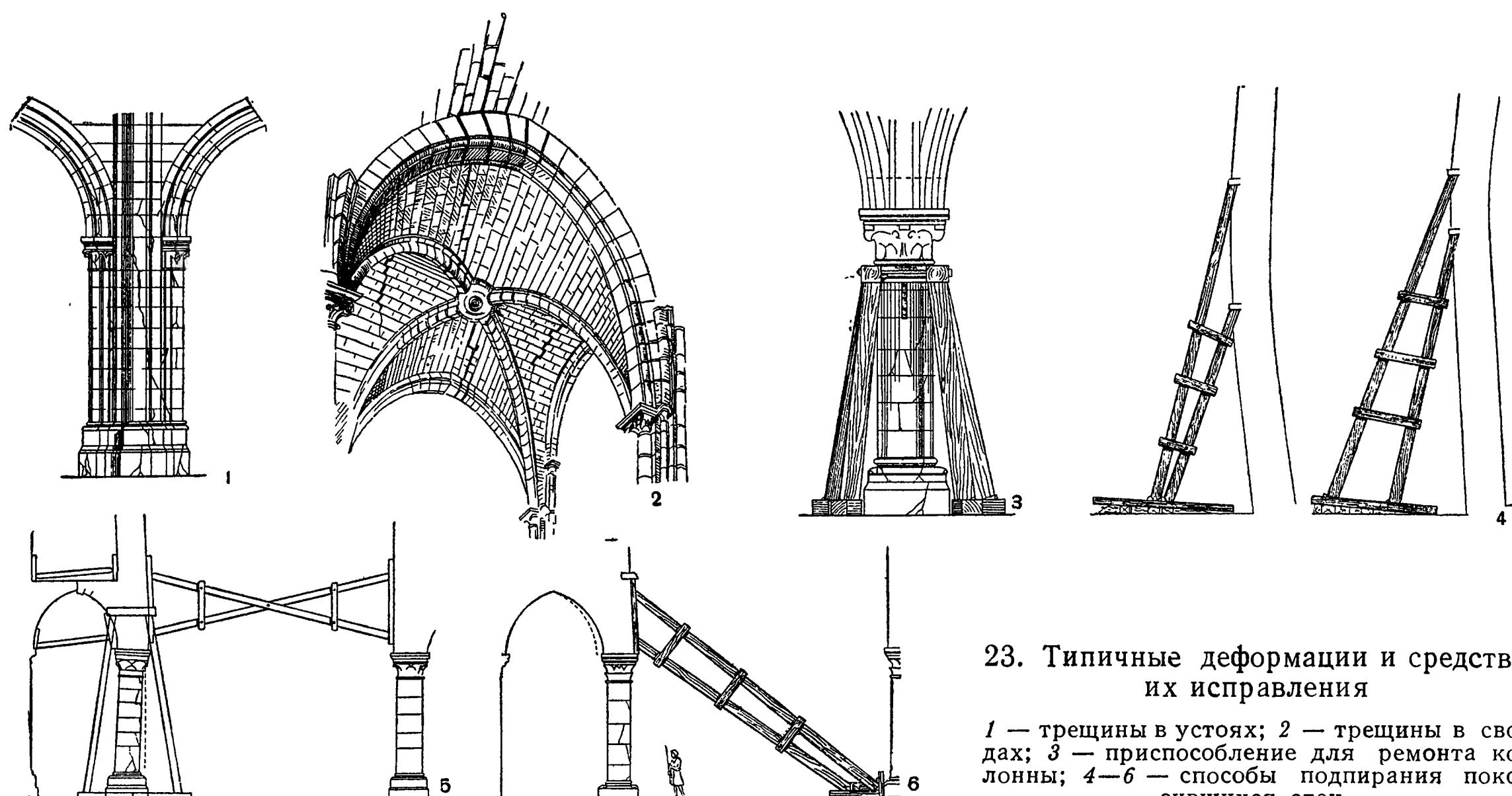
Выломанные при помощи клиньев блоки трелевали к крутому склону ущелья, по которому они скатывались вниз. К берегу камни доставляли гужевым транспортом. Для погрузки в баржи и выгрузки пользовались подъемными кранами типа колодезных журавлей. В целях снижения веса транспортируемых блоков в начале 1388 г. ввели обработку их до состояния полной строительной готовности. Работа в карьере шла круглый год.

В строительстве кроме специалистов на подсобных операциях бесплатно участвовали все горожане. Все 11 цехов (кузнецы, булочники, сапожники, перчаточники и т. д.) и 4 коллегии (адвокаты, врачи, аптекари и судьи) рыли котлован, относили землю, подносили камни и т. п. Крестьян, подвозивших лес на каменоломню и на строительную площадку, архиепископ поощрял раздачей хоругвей, а жертвователей — отпущением грехов.

Проектирование продолжалось в течение всего строительства. В 1388 г. Марк из Фрисландии сделал рисунок фасада, впи-

санного по готическому правилу в квадрат, через три года пьячентинец Габриэле Сторналоко дал чертеж по схеме равностороннего треугольника, еще через четыре года миланцы Джакомо да Капионе и Джованнино да Грасси снова «дополнили высоту до квадрата». В 1387 г. Анехино из Германии изготовил модель кивория. Год спустя Товатино ди Кастельсерпио и Джованни ди Пьяченца выполнили модели пилонов, а через шесть лет — модели сводов сакристии. Наконец, в 1398 г. да Грасси создал модель всего здания, которую Совет признал «примером ясности навсегда и кому угодно [понятным] взамен созерцания самой постройки».

На протяжении тридцати двух лет строительства Совет три раза обсуждал технические разногласия. На первом обсуждении шел спор между итальянскими мастерами Марко да Кампионе и Симоне да Орсениго о том, как исправить ошибочное утолщение одной из стен трансепта: стесыванием излишка или добавочной кладкой в противоположной стене. На втором —



23. Типичные деформации и средства их исправления

1 — трещины в устоях; 2 — трещины в сводах; 3 — приспособление для ремонта колонны; 4—6 — способы подпирания покосившихся стен

обсуждались одиннадцать предложений немецкого мастера Генриха Парлера из Гмюнда. Согласившись повысить фасад с равностороннего треугольника до квадрата, итальянцы возражали против утолщения пилонов, которые «сделаны из гранита, а не из известняка», и против поднятия

среднего нефа над боковыми, потому что это «бесполезно, громоздко и дорого». А на последнем заседании обсуждались 54 критических замечания французского мастера Жана Миньо. Он требовал усиления фундамента, контрфорсов и простенков больших окон, придания контрфорсам сту-



24. Графические методы приближенного определения основных размеров готических конструкций по Ронделе

1—4 — способ определения толщины опор полуциркульного свода; 5, 6 — сравнительная толщина опор полуциркульного и стрельчатого свода; 7—9 — способ определения толщины стрельчатого свода; 10, 11 — способ определения высоты опор стрельчатого свода; 12, 13 — способ определения сечения опор стрельчатого крестового свода

пенчатой формы и толщины, в три раза превышающей внутренние столбы. Ему возражали, что фундаменты надежны, потому что сделаны из гранита, имеют ступенчатую форму, заложены на глубину 18 локтей и не достигают уровня грунтовых вод; что равносторонние стрельчатые арки «не дают распора на контрфорсы» и что итальянские камни вдвое прочнее французских. Свое несогласие сооружать контрфорсы и своды по образцу собора Парижской богородицы они мотивировали тем, что большой вынос контрфорсов затемнит собор, а шестичастный свод отклонили по тем мотивам, что он на шесть локтей выше продолговатого крестового свода и требует более толстых опор. Непрерывные споры вызывали приостановки работ. После собрания 1392 г. на год было приостановлено сооружение пилонов и стен. А в 1395 г. немецкий мастер Ульрих из Фюссингена предлагал даже разрушить все здание, доведенное уже до капителей.

В споре с Миньо обнаружилось, что борются два направления: техническое и эстетическое. Если он отстаивал тот тезис, что «искусство без знания ничто», то его противники утверждали противоположное: «ничто—знание без искусства». Некоторый свет на корни этих споров проливает заявление друга Миньо, миланца Джованни Альхерио, который заявил, что ошибки предшественника Миньо, Паоло Кампозанте обусловлены тем, что руководство строительством находилось в руках художников, фабрикантов перчаток, плотников и резчиков.

*

Высотный характер готической архитектуры заставил порвать с доставшимся в наследство от прошлого принципом избыточного запаса прочности, которая, как показали исследования Готэ (1732—1803 гг.), и в древности, и в эпоху Возрождения не менее чем в 10 раз превышала временное сопротивление материала. Вынужденные по мере роста высотности зданий увеличивать нагрузку на каменные блоки, строители готики ощутя на себе тот безопасный предел нагрузки, который инженерно-строительная наука с легкой руки Готэ назвала «допускаемым напряжением».

Строительство на самой грани допускаемого напряжения материала явилось причиной разделения до того времени самонесущих ограждений и перекрытий на более прочный каркас и менее прочное заполнение. Отвергнутая и забытая в эпоху Возрождения, вернувшегося к античным самонесущим конструкциям, идея каркасности была широко использована в эпоху применения новых строительных материалов — железа и железобетона.

Навязанное принципом каркасности стремление уменьшать сечение опор побудило строителей готической эпохи предпочесть полуциркульному профилю арки — стрельчатый. А выгодность меньшего распора арок этой формы сделала ее безраздельно господствующей. Ронделе опытным путем установил, что стрельчатая арка одинаковых размеров с полуциркульной развивает лишь половинный распор (0,49) и допускает утонение опоры на 30% (0,7). Оставленный в эпоху Возрождения стрельчатый профиль снова привлек внимание конструкторов в XIX в., когда вошли в употребление металлические шарнирные арки, возбуждавшие интерес к температурным деформациям. Для двухшарнирного решения, в котором влияние температуры прямо пропорционально степени пологости арки, самой рациональной оказалась именно стрельчатая форма, наиболее замечательным воплощением которой явилось построенное Коттансеном 115-метровое перекрытие Галереи машин на Всемирной выставке 1889 г.

Уйдя в своих поисках наиболее устойчивой конструкции стропильной фермы от ясных статически определимых систем античности, к которым вернулось следующее поколение, строители готической эпохи создали в лице угловых подкосов жесткий узел, включивший в работу горизонтальных элементов конструкции на изгиб и ее вертикальные элементы. Эта была важнейшая форма статически неопределимых конструкций — рама. Ее технические и архитектурные возможности были использованы только в эпоху железобетона, обеспечившего жесткость узла самой своей природой, без каких бы то ни было дополнительных средств.

Поставленные в необходимость рассчитывать свои конструкции, строители нашли приемы определения толщины опор свода.

Будучи геометрами, они создали графический способ выражать соотношение этой величины у полуциркульного и стрельчатого сводов вписыванием в их профиль равнобедренной трапеции, у которой верхнее основание равно сторонам. Для частного случая арки, построенной на основе равностороннего треугольника, толщина опоры, определенная этим методом, составляет 0,72 таковой в полуциркульной арке того же пролета, т. е. совпадает с величиной, которую экспериментальным путем нашел Ронделе (0,7).

«Каждый, изучивший статику твердого тела, — писал великий русский ученый В. Л. Кирпичев, — без сомнения обратил внимание на чисто геометрический характер этой науки... Геометрическая постанов-

ка статики (данная в сочинениях Пуансо и Мебиуса. — Ю. М.) повлекла за собой то, что последующие авторы совершенно отвлеклись от механической стороны дела и без труда пришли к составлению теории векторов, представляющей уже чисто геометрическое учение». Отрезок, откладывавшийся готическими строителями на продолжении бока трапеции, как раз и представлял собой вектор, выражавший, пусть очень несовершенно, результирующую силу вертикального давления арки и ее распора. Этот прием применяли в XVI в. Леонардо да Винчи, в XVII — Деран, в XVIII — Блондель; в XIX в., несколько видоизменив его, — Ронделе (рис. 24). Завершился процесс графических расчетов созданием в XIX в. новой науки — графостатики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектура была ведущим искусством средневековья и, может быть, она полнее всего выражала устремления и противоречия своей эпохи. Виктор Гюго тонко подметил: «В средние века род человеческий считал важным только то, что он записал в камне». Именно поэтому против архитектуры особенно резко восстали художники нового искусства, искусства эпохи Возрождения. Конечно, они отрицали то, что уже было мертвым, но еще продолжало цепляться за жизнь, т. е. архитектуру поздней готики, а то новое, что было им нужно, они нашли в ордерной системе классической древности. Со всем темпераментом полемического задора они придумали бранное слово «готическая ма́нера» (*maniera gotica*), как синоним «грубой» или «неуклюжей манеры» (*maniera goffa, brutta*). Одновременно начинало выкристаллизовываться отрицание и других сторон средневековой культуры, поскольку вырабатывалась новая идеология зарождавшегося капиталистического общества, отрицавшего идеологию общества феодального. В таких условиях складывалось представление о средних веках как о темном и безрадостном периоде между возвышенной культурой античного мира и расцветом эпохи Возрождения.

В наши дни едва ли кто-нибудь возьмется отстаивать столь радикальную точку зрения, хотя отзвуки таких взглядов довольно широко распространены. Начавшаяся с романтиков переоценка средневековья не могла пройти бесследно. Все чи-

тали «Собор Парижской богородицы» Виктора Гюго и сохранили впечатление от вдохновенных страниц, посвященных характеристике средних веков. Но поскольку некоторые из романтиков в поисках «народного духа» и «безымянного» творчества нередко давали материал для теорий весьма реакционных и даже откровенно шовинистических, постольку отношение к их оценке средневековья было настороженным.

У носителей двух противоположных точек зрения — противников и апологетов средневековья — есть общая черта: отсутствие историзма. Тысячелетнее развитие средневековой архитектуры, длившееся с V по XV вв., подменяется последним периодом, периодом готического стиля. Предшествующие этапы либо были неизвестны, либо на них до начала XIX столетия не обращали внимания. Ученым ряда поколений удалось восстановить по сохранившимся немногочисленным сооружениям, архивным документам и литературным памятникам более объективную картину, что не исключает, само собой разумеется, многих проблем, не решенных до настоящего времени. Читатель настоящего тома имел возможность проследить историю средневековой архитектуры по основным ее этапам, и нам остается сейчас только подвести некоторые итоги.

Время крушения рабовладельческого строя, распада Римской империи, переселения народов и образования более или менее долговечных «варварских» коро-

левств (конец V в. — VIII в.) ознаменовалось выработкой типа базиликального храма, сначала Т-образного, затем крестообразного. Ему суждено было стать главным типом средневекового сооружения, так как идеологией в Западной Европе стала религия в форме католического христианства, а этот тип храма лучше всего соответствовал господствовавшему мировоззрению и потребностям богослужения. В нем отчетливо выражена идея продвижения человека от греховного внешнего мира к главной святыне, к алтарю. Деревянные перекрытия таких базилик не требовали решения сложных технических проблем, но условия строительства в корне изменились. Если императорский Рим располагал сколь угодно большой, практически неограниченной, безликой массой рабов и колоссальными материальными средствами для возведения грандиозных построек, то теперь, с крушением рабовладельческого строя, строителями оказывались немногочисленные индивидуальные мастера, а средства были ничтожными по сравнению с Римом. Поэтому широко использовались детали античных построек — колонны, части антаблемента, мраморная облицовка и т. д. Переход к новым методам строительства проходил не менее мучительно, чем перемены во всех других областях тогдашней жизни. В известном смысле слова средневековью приходилось начинать с начала. И тем не менее сохранялись кое-какие строительные навыки, архитектурная традиция полностью не прерывалась. Видимо, значительная роль в сохранении ее принадлежала мастерам, известным нам по лангобардским документам как *magistri commasini*.

Вторым этапом была каролингская архитектура IX в., связанная с огромной, но недолговечной империей Карла Великого. В это время на севере Европы работали превосходные плотники, Карл посылал их даже в Италию. От их сооружений ничего не сохранилось, и будущее принадлежало не деревянной, а каменной архитектуре. В большой дворцовый комплекс в Ахене входила существующая и в наши дни капелла. Она свидетельствует о том, что зодчие того времени могли решать сложные технические и художественные задачи. Взяв за образец центрическую конструкцию Сан Витале в Равенне, они вполне самостоя-

тельно разработали и план, и проблему передачи распора главного купола на внешние стены. Капеллы в Нимвегене, Фульде, Оттмарсхейме, Госларе показывают, что ахенская капелла была самым значительным, но не единственным сооружением этого рода.

После глухого и темного для Западной Европы X в. начал складываться первый самостоятельный стиль средневековья, получивший условное наименование «романского». В соответствии с феодальной раздробленностью, он весьма многолик и разнообразен в разных областях, и поэтому высказывались сомнения в правомерности применения одного термина ко всему многообразию возводившихся тогда сооружений. И все же единство стиля существовало. Оно определялось не тем, что ведущим типом постройки повсеместно была монастырская церковь, и не тем, что монашеские ордена в соответствии с требованиями своих уставов строили в разных странах по единому плану, а тем, что повсеместно решались, хотя и по-разному, одни и те же конструктивные и художественные задачи. Главная задача заключалась в перекрытии каменным сводом пролета самого широкого и самого высокого главного нефа и вместе с тем его освещении. Опыт возведения сводов из тесаного камня, накопленный в это время, имел основополагающее значение для всей последующей истории архитектуры, без него были бы невозможны позднейшие смелые решения. А опыт этот становился тем более богатым, что строителям всегда приходилось иметь дело с местным камнем, не таким, как в других местах, так как о перевозке издалека в тогдашних условиях не могло быть и речи. Руководителями построек и мастерами-строителями были, как правило, монахи. Только в конце романского периода появились артели светских каменщиков, работавших там, где возникала потребность в их деятельности. В главах этого тома, посвященных романскому зодчеству разных стран, читатель мог познакомиться с разными видами романских храмов, базиликального или зального типа, с эмпорами или без них, с цилиндрическими сводами или же сводами крестовыми, а также с появлением нервюр в массивных сводах (вторая нормандская школа, Дэрхем в Англии). Романские зодчие оценили также конструк-

тивные преимущества стрельчатой арки по сравнению с обычно применявшейся полуциркульной, хотя и пользовались ею с большой осторожностью (Клюни-3).

Но значение романского стиля выходит далеко за пределы первоначального накопления строительного опыта. Гораздо важнее, что это — стиль, обладающий своими неповторимыми художественными особенностями и потому сохранивший и по настоящее время всю силу своего эстетического воздействия.

Мы видим постоянные усилия зодчих добиться правдивости выражения. Они сумели достигнуть поразительного единства плана и разреза здания, его внешнего вида и внутренней структуры. Подходя к романскому храму, мы всегда сразу узнаём, сколько в нем нефов, каковы соотношения высот главного и боковых нефов, узнаём даже, сколько внутри колонн или устоев, так как окна размещаются в интерколумниях, узнаём, каков хор — с обходом в один или два яруса, как расположен венец капелл, где расположен трансепт (или трансепты), где находится средокрестие, акцентированное башней над ним. Вместе с тем все здание складывается из отдельных, в известной мере самостоятельных частей: из нартекса, главного нефа, боковых нефов, трансепта, хора, обхода, капелл. Для каждой из таких частей романский зодчий находил наиболее простую геометрически, легко обозримую и без труда воспринимаемую форму: это — параллелепипед, призма, пирамида, усеченная пирамида, цилиндр, конус, полуцилиндр, полуконус. Столь же простыми были все пропорциональные отношения между шириной главного и боковых нефов, между шириною и высотой главного нефа, между высотами аркады и яруса эмпор и окон. Стена всегда подчеркнута строгими архитектурными членениями или кладкой из разных сортов камня (например, в Оверни), образуя четкую грань между внутренним и внешним пространством.

Трудно найти в истории архитектуры другие примеры столь же правдивого выражения конструкции здания в его художественном облике. Быть может, это удавалось только древним грекам. И если в дальнейшем технические знания и инженерные возможности неизмеримо возросли, если в этом отношении романский

стиль может считаться пройденным этапом, то эстетическое значение романских построек в полной мере сохраняется до наших дней. Поэтому современные нам архитекторы, работающие с новыми материалами (железобетон, армированный или напряженный бетон, сталь, алюминий и т. д.) и вооруженные гораздо более совершенными знаниями, обращаются к романскому стилю не для того, чтобы почерпнуть в нем строительный опыт, а чтобы использовать в новых условиях его художественные достижения.

Готический стиль возник в середине XII в. как новая конструктивная система. Эта система, действительно, имела целый ряд очевидных преимуществ. Романские нервюры массивного свода были превращены в скелет, требовавший лишь заполнения легкими каменными плитами. Это позволило перекрывать сводами пролеты невозможной ранее ширины и на невиданной ранее высоте. Оказалось возможным сильно облегчить устои. После усовершенствования конструкции аркбутанов и контрфорсов сложилась система каркасной постройки. При ней гораздо экономнее расходовался материал и вместе с тем возрастала надежность постройки, так как зодчий всегда точно знал, где локализованы силы распора, и мог принять меры для их нейтрализации. Кроме того, нервюрный свод обладал возможностью некоторой подвижности, и осадка одного из устоев, катастрофическая для массивного свода, в нервюрном вела только к некоторой деформации.

Ведущим типом сооружений становится теперь городской собор, заказчиками — горожане, организованные в цехи и гильдии и имеющие свое городское самоуправление, строителями — светские каменщики, образующие свои строительные коллективы на месте постройки под руководством авторитетного мастера своего дела. Многих из них мы знаем по имени. И это — также знаменательно: на смену безымянному, анонимному творчеству романского периода приходит фигура специалиста своего дела, известного не только на своей родине, но и далеко за ее пределами. Так, например, для строительства нового собора в Праге (собора св. Вита) сначала был приглашен Матье из Арраса, а после его смерти — Петер Парлер из Гмюнда. Такие переходы

в разные города и даже разные страны имели важные последствия. Они способствовали обмену опытом, достижения одних быстро становились общим достоянием. Но вместе с тем готика оказывалась в гораздо большей мере, чем романский стиль, международным стилем, и, как тогда говорили, «во французской манере» строили из тесаного камня во всей Европе.

Готическая конструкция развивалась удивительно быстро и логично. Зодчие стремились «выжать» из камня все его возможности, заставить его работать в полную силу. Они перешли ради этого от шестираспалубковой травеи (Париж, Лан) к четырехраспалубковой (впервые в Шартре), так как при таком плане отпадала необходимость в промежуточных устоях, несших полную нагрузку. С той же целью они усовершенствовали аркбутаны и начали их ставить не под прямым углом к своду, как вначале, а под острым, чтобы они принимали не только боковой распор, но и часть вертикальной нагрузки. Зная преимущества уширенных книзу контрфорсов, они уменьшали площадь их основания для экономии места и даже оставляли в теле контрфорса галереи (там, где проходит равнодействующая сил тяжести и сил распора) ради экономии материала. Они с гораздо большим умением, чем романские зодчие, пользовались строительным раствором, увеличив толщину его слоя.

В результате оказалось возможным поднять своды до 42,5 м (Амьен). Но эта высота оказалась предельной для камня, так как своды собора в Бовэ, поднятые на высоту 48 м, вскоре рухнули.

Несколько позднее для той же готической конструкции начали использовать другой материал — кирпич (на юге Франции, в Альби, и на севере Германии — в Любеке), и так возникла «кирпичная готика», широко распространившаяся по побережью Северного и Балтийского морей. Но ни одна кирпичная постройка не могла сравняться по размерам и величию с каменной готикой.

Новые конструктивные возможности готики не были, разумеется, самоцелью: они служили для решения новых функциональных, идеологических и художественных задач. Городской собор должен был вмещать все взрослое население города, а не только монахов, клириков и паломников, как

монастырская церковь романского стиля. Отсюда — потребность в грандиозных размерах готических соборов. Они были, кроме того, не только местом, где совершалось богослужение, но и местом собраний городского самоуправления, особенно — во Франции, где поэтому почти не строились ратуши. Собор становился больше каменным символом богатства, мощи, кредитоспособности горожан, чем «домом Божиим». Он уже не отгораживался от внешнего мира, а связывался с ним многими нитями, хотя связи эти по-прежнему должны были укладываться в систему религиозных представлений эпохи. Поэтому же в готическом соборе по сравнению с романской монастырской церковью произошли существенные изменения в характере плана, разреза, отношений внутреннего и внешнего пространства.

Изменился внешний облик собора: в романской церкви высокая башня над средокрестием акцентировала самую важную с религиозной точки зрения часть, т. е. хор, где был расположен алтарь и где хранились почитаемые святыни. В готическом соборе башня над средокрестием заменяется небольшим шпилем и акцент переносится на две громадные башни, фланкирующие западный фасад, т. е. подчеркивающие вход. Иными словами, готический собор становится более «гостеприимным».

Но не только вход изменяет внешний облик собора. Его тонкий шпиль с маленьким крестиком наверху как бы тает в воздухе. Аркбутаны, эти конструктивно необходимые части каркасной системы, только вначале смущали зодчих, прятавших их тогда под крышу. Вскоре же зодчие оценили художественные возможности аркбутов и стали их использовать, подчеркнув пинаклями с островерхими завершениями, для активной связи всей массы собора с окружающей атмосферой. Устремлению ввысь способствовало и нарастание вертикальных линий: достаточно сравнить фасады Парижского и Реймского соборов, чтобы ясно почувствовать эту разницу.

Во внутреннем облике готических соборов происходят не менее важные изменения. План классического собора, как он сложился в Шартре, Реймсе, Амьене, с его трехнефным продольным корпусом, трехнефным же трансептом и пятинефным хором,

не состоит из отдельных самостоятельных ячеек, как романская церковь, а образует единое целое, вписываясь в форму удлиненного овала. Боковые нефы теряют свою самостоятельность: все более тонкие устои все меньше отделяют их от главного нефа. Продольный корпус плавно переходит в трехнефный трансепт, а последний еще более плавно — в пятинефный хор.

Той же цели объединения внутреннего пространства служит и вертикальное членение. В первой большой постройке, соборе Парижской богородицы, было три яруса: аркады, эмпоры, окна. В Ланском соборе — четыре: аркады, эмпоры, трифории, окна. В Шартре впервые отказались от эмпора и сохранили три яруса: аркады, трифории, окна. Эта идея осуществлялась во всех последующих соборах. Она была вполне логична: отказ от эмпора позволил высоко поднять аркады и тем самым слить боковые нефы с главным, чему способствовало также уменьшение площади устоев. Боковые нефы органически вливались в главный неф, сливаясь с ним в единое пространство. Витражи в громадных окнах главного и боковых нефов заполняли внутреннее пространство вибрирующим и постоянно меняющимся светом. Не всякому архитектурному стилю удавалось достигнуть такого грандиозного единства строящейся конструктивной логики и фантазии, торжества разума и вдохновенного

порыва. Поэтому художественное значение готических соборов, как произведений высокого искусства, сохраняется и по настоящее время. Их неповторимое очарование могло быть достигнуто только теми руками и тем сознанием, которые были порождены своим временем. Вот почему так фальшивы все подражания готике, даже когда они представляют собой завершение в иных условиях незаконченного в свое время строительства. Достаточно одного примера: Кёльнский собор. Сухой чертеж вместо полного жизни рисунка!

Исторические судьбы готики были иными, чем у романского стиля. Исчерпав свои технические возможности, перестав отвечать передовым идеям своего времени, она изжила себя в декорациях. «Пламенеющая» готика во Франции, «тюдоровская» готика в Англии изощрили себя в самых утонченных украшениях, самых фантастических сводах (например капелла Вестминстерского аббатства). Но самое строительство сделалось стандартным, и уже в XV в. все готические церкви стали похожи одна на другую. Тогда — и только тогда — готическая конструкция перестала удовлетворять конструктивно, идеологически и эстетически. Именно поэтому против нее и восстали художники эпохи Возрождения, творцы нового искусства, не отдававшие себе отчета в том, сколь многим они были ей обязаны.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Дворжак М. Очерки по искусству средневековья. Пер. А. А. и В. С. Сидоровых. Ред. и вступ. ст. И. Маца. Л., 1940.

Кожин Н. А. Архитектура средневековья. М., 1940.

Кожин Н. А. Очерки искусства западного средневековья. М., 1944.

Нессельштраус Ц. Г. Искусство Европы в средние века. Л—М., 1964.

Павловский А. А. Курс истории средневекового искусства. Одесса, 1913.

Павлуцкий Г. Курс истории средневекового искусства. Лекции. Киев, 1908.

Башковић Б. Архитектура средњег века. Београд, 1957.

Andrews F. B. The Medieval Builder and his Methods. Oxford, 1925.

Bandmann C. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. [S. 1.] 1951.

Bodo und Hardt. Der Wehrbau Europas. Berlin, 1939.

Calmette J. L'Effondrement d'un empire et la naissance d'une Europe. Paris, 1941.

Clasen K. H. Die Baukunst des Mittelalters. Potsdam, 1930.

Dehio G. und Bezold G. Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart, 1901.

Dinnier F. Recueil de plans d'églises cisterciennes. Paris, 1949.

Ebhardt B. Der Wehrbau Europas im Mittelalter. Bd. 1—2. Berlin, 1939—1958.

Focillon H. Art d'Occident. Le moyen âge, roman et gothique. Paris, 1947.

Knoop D. and Jones G. P. The Medieval Mason. Manchester, 1933.

Lambert E. L'Architecture des Templiers. Paris, 1955.

Lavedan P. Histoire de l'Urbanisme. Antiquité—Moyen âge. Paris, 1926.

Lethaby W. R. Architecture: nature et magic. London, 1955.

Lethaby W. R. Medieval Art from the peace of the church to the eve of the renaissance, 312—1350. London, 1949.

Mâle, Em. Art et Artistes du Moyen Age. 4 éd. Paris, 1947.

Newcomb R. Outlines of the History of Architecture. Vol. 1—4 (Bibliographies). New-York, 1939.

Pevsner N. An Outline of European Architecture. Harmondsworth, 1963.

Porter K. A. Medieval Architecture: its origin and development. Vol. 1—2. New-York, 1909.

Sauer J. Symbolik der Kirchengebäudes und seines Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg im Bresgau, 1924.

Schnürer G. Kirche und Kultur im Mittelalter. Paderborn, 1924—1929.

Schuchhardt G. Die Burg im Wandel der Weltgeschichte. Potsdam, 1932.

Smith B. E. Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages. Princeton. New-York, 1956.

Tout T. F. Medieval Town Planning. Manchester, 1934.

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ДОРОМАНСКОГО ПЕРИОДА

Armellini M. Le chiese di Rome dal secolo IV al XIX. Vol. 1—2. Roma, 1942.

Benoit F. L'architecture. L'Occident medieval du Romain au Roman. Paris, 1933.

Brehier L. L'art en France des invasions barbares à l'époque romane. Paris, 1930.

Brunns L. Die Kunst der Stadt Rom. Bd. 2. Wien, 1951.

Conant J. K. A Brief Commentary on Early Medieval Church Architecture. Baltimore, 1942.

Conant J. K. Carolingian and Romanesque Architecture (800—1200). Harmondsworth, 1959.

Davies G. C. The Origin and Development of Early Christian Architecture. London, 1952.

Dechoulières F. L'Architecture en Catalogne du IX au XII siècles. 1925.

Deichmann F. W. Frühchristliche Kirchen in Rom. Basel, 1948.

Effman W. Centula. Münster, 1912.

Effman W. Die Kirche der Abtei Corvey. Paderborn, 1929.

Frankl F. Baukunst des Mittelalters. Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Wildpark—Potsdam, 1926.

Galassi G. Roma e Bizanzio. T. 1—2. Roma, 1930—1953.

Gall E. Karolingische und Ottonische Kirchen. 1930.

Haupt A. Die älteste Kunst. Ins besondere die Baukunst der Germanen. Berlin, 1909.

Hinks R. Carolingian Art. London, 1935.

Hubert J. L'Architecture religieuse du haut Moyen Age en France. Paris, 1952.

Hubert J. L'Art préroman. Paris, 1938.

Huelsen C. Le Chiese di Roma nel medio evo. Firenze, 1937.

Jankuhn H. Haithabu. Ein Handelplatz der Wikingerzeit. Neumünster, 1956.

Krautheimer R. Corpus basilicarum. Rome, 1937.

Morey C. P. Early christian art. London, 1942.

Porter K. A. Lombard Architecture. Vol. 1—4. New Haven, 1915—1917.

Puig et Cadafalch J. Géographie et origines du premier art roman. Paris, 1935.

Reinhard H. Der Karolingische Klosterplan von St. Gallen. St. Gallen, 1952.

Rivoira G. T. Lombardic Architecture, its origin, development and derivatives. Vol. 1—2. Oxford, 1933.

Schaffran E. Die Kunst der Langobarden in Italien. Jena, 1941.

Stewart C. Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture. London, 1959.

Strzygowski I. Origins of Christian Church Art. New-York, 1951.

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ РОМАНСКОГО ПЕРИОДА

(см. также библиографию по архитектуре дороманского периода)

Bréhier L. Le Style Roman. Paris, 1941.

Clapham A. Romanesque Architecture in Western Europe. Oxford, 1935.

Rave P. O. Der Emporenbau in Romanischer und frühgotischer Zeit. Bonn, 1924.

Rey R. L'Art roman et ses origines. Toulouse, 1945.

Svoboda K. M. Römische und romanische Paläste. Wien, 1919.

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ГОТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Маркузон В. Готическая архитектура и проблема художественного образа. — «Архитектура СССР». 1940, № 6.

Booz P. Der Baumeister der Gotik. München, 1956.

Clasen R. N. Baukunst des Mittelalters. Die Gotische Baukunst. Wildpark—Potsdam, 1930.

Frankl P. The Gothic. (Literary sources and interpretations through eight centuries). Princeton (N.-Y.), 1960.

Gall E. Die Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. Leipzig, 1925.

Harvey J. The Gothic World. London, 1950.

Lesser G. Gothic cathedrals and sacred geometry. Vol. 1—2. London, 1957.

Panofski E. Gothic Architecture and Scholasticism. New-York, 1957.

Sedlmayr H. Die Entstehung der Kathedrale. 1950.

Simson O. The Gothic Cathedral. Origins of gothic architecture and the medieval concept of order. New-York, 1956.

Stein H. Les architectes des cathédrales gothiques. Paris, 1930.

Worringer W. Form problem der Gothic. München, 1957.

РАБОТЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ АРХИТЕКТУРЕ РО- МАНСКОГО И ГОТИЧЕСКОГО ПЕРИОДОВ В ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНАХ

Франция

Ференци Б. Очерки по искусству средневековой Франции. М., 1936.

Anfray M. L'architecture Normande. Paris, 1939.

Aubert M. L'architecture cistercienne en France. Vol. 1—2. Paris, 1947.

Aubert M. L'art français à l'époque romane. Architecture et sculpture. Vol. 1—4. Paris, 1929—1950.

Aubert M. L'art monumental Roman en France. Paris, 1955.

Aubert M. L'art roman en France. Paris, 1961.

Aubert M. Le vitrail français. Paris, 1958.

Aubert M. Les études archéologiques du Moyen Age en France de 1834 à 1934. (Congrès Archéol. 1935, 97th session, pp. 211—257).

Aubert M. (directeur) Les Eglises de France. (Répertoire historique et archéologique). Paris, 1932.

Aubert M. (directeur). Répertoire d'art et d'archéologie. Paris, 1934—1936.

Auriol R. et Rey R. La Basilique Saint-Sernin de Toulouse. Paris, 1950.

Brutails J. A. Le Géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique. Paris, 1923.

Craplet B. Auvergne romane. Paris, 1950.

Crosby S. M. L'Abbaye Royale de St. Denis. Paris, 1953.

Crozet R. L'art Roman en Poitou. Paris, 1948.

Déchoulières F. Elements datés de l'art roman en France. Evolution du style. Au début de l'art roman (les églises du XI siècle en France). Paris, 1936.

Enlart C. Manuel d'archéologie française. Vol. 1—6. Paris, 1930—1932.

Evans J. Art in medieval France. 987—1498. London, 1952.

Evans J. The romanesque architecture of the Order of Cluny. Cambridge, 1938.

Fikry A. Les influences musulmanes dans l'art roman du Puy. Paris, 1934.

Hantner J. A., Pobe M. The Glory of Romanesque Art. New-York, 1956.

Jantzen H. Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreich. Chartres, Reims, Amiens. Hamburg, 1957.

Gieure M. Les églises romanes en France. Vol. 1—2. Paris, 1953—1954.

Gromort G. L'Architecture romane. Vol. 1—3. Paris, 1928—1931.

Gybel A. L'Auvergne — berceau de l'art roman. Clermont-Ferrand, 1958.

Labande-Malifert Yv. Poitou roman. Paris, 1957.

Lambert E. Le style gothic. 1943.

Lasteyrie R. L'Architecture religieuse en France à l'époque romane. Vol. 1—2. Paris, 1926—1927.

Lasteyrie R. L'Architecture religieuse en France à l'époque gothique. Vol. 1—2. Paris, 1926—1927.

Mâle E. L'Art religieux du XII siècle en France. Paris, 1924.

Mâle E. L'art religieux du XIII siècle en France. Paris, 1931.

Mâle E. L'art religieux en France. Etudes sur les origines de l'iconographie du Moyen Age. T. 1—3. Paris, 1921—1923.

Martin C. L'art romane en France. Vol. 1—3. Paris, 1910.

Mortet V. Recueil de Textes relatif à l'histoire de l'architecture... XI—XII siècles. Paris, 1911.

Mortet V. A., Deschamps P. Recueil de Textes relatif à l'histoire de l'architecture... (XII et XIII siècles). Paris, 1929.

Oursel C. L'Art de Bourgogne. Paris, 1953.

Oursel R. et Oursel A. Les églises romanes de Autunois et du Brionnais (Cluny et sa région). Masson, 1956.

Plat G. L'Art de bâtir en France des Romains à l'an 1100. Paris, 1939.

Rey R. Art Gothique du Midi de la France. Paris, 1934.

Rey R. La cathedrale du Cahors et les origines de l'architecture à coupes d'Aquitaine. Paris, 1925.

Rey R. Les vieilles églises fortifiées du Midi de la France. Paris, 1925.

Ritter R. Châteaux, donjons et places fortes. Architecture militaire française. Paris, 1953.

Rüprich V., Robert V. L'Architecture normande aux XI—XII ss. en Normandie et Angleterre. T. 1—2. Paris, [s. a.]

Société française d'archéologie. (Les Publications de la..)

1. «Bulletin monumental»

2. «Congrès archéologiques de France.»

(Table alphabétique des publications 1834—1925, comp. par M. Aubert, R. Delauney et J. Verrier. Paris, 1930).

Vallery-Radot J. Eglises romanes, filiations et échanges d'influences. Paris, 1931.

Vallery-Radot J. Saint-Philibert de Tournus. Paris, 1955.

Viollet le Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles. Vol. 1—10. Paris, 1858—1868.

Deschamps P. Les châteaux des Croisés en Terre Sainte. Le Crac de Chevaliers. Vol. 1—2. Paris, 1934—1939.

Enlart C. Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem. Paris, 1925—1928.

Fedden R. Crusaders' Castles. London, 1950.

Richards J. Le Royaume latin de Jérusalem. Paris, 1953.

Англия

Саркисьян Г. А. Английская архитектура 7—19 вв.; Шотландская архитектура. — В кн.: «Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия», т. I. М., 1962.

Batsford H. and Frey C. The Cathedrals of England. London, 1938.

Bilson J. The Durham Cathedral and the Chro.

nology of its vaults. — «The Archaeological Journal». 1909, pp. 185 ff.

Bond F. An Introduction to English Church Architecture from the XIth century to the XVIth. London, 1913.

Bond F. Gothic Architecture in England. London, 1912.

Braun H. The English Castle. London, 1945.

Brown G. B. The Arts in Early England. Bd. I—II. Anglo-Saxon Architecture. London, 1925.

Clapham A. Romanesque Architecture in England. London, 1950.

Columb S. L'Art Anglais. Paris, 1947.

Cook G. H. The English Cathedral through the ages. London, 1957.

Ditchfield P. English gothic architecture. London, 1947.

Dutton R. The English Country House. London, 1936.

Edwards K. The English Secular Cathedrals in the middle ages. London, 1949.

Fisher E. An Introduction to Anglo-Saxon Architecture and Sculpture. London, 1957.

Great Britain Royal Commission of the ancient and historical monuments and constructions in Wales and Monmouthshire. Interim report. London, 1950—1961.

Harvey J. An Introduction to Tudor Architecture. London, 1949.

Harvey J. English Medieval Architects. A Biographical Dictionary down to 1550. London, 1954.

Harvey J. Gothic England. A survey of national culture 1300—1550. London, 1948.

Harvey J. The English Cathedral. London, 1956.

Hope W. Windsor Castle: an architectural history. London, 1913.

Innocent C. F. The Development of English Building Construction. Cambridge, 1916.

Oman Ch. Castles. New-York, 1926.

Pevsner N. The Englishness of English art London, 1955.

Rouse C. The old Towns of England. London 1943.

Salzmann L. F. Building in England. Down to 1540. Oxford, 1952.

Scott-Moncrief G. The Stones of Scotland. London, 1938.

Thompson A. H. Military Architecture in England during the Middle Ages. London, 1942.

Toy S. The Castles of Great Britain. London, 1954.

Webb G. Architecture in Britain: the Middle Ages. Harmondsworth, 1956.

Испания

Малицкая К. М. Испания. М., 1935.

L'art Catal'a. Vol. 1. Barcelona, 1957.

Bevan B. History of spanish architecture. London, 1938.

Burne A. and Stapley M. Decorated wooden ceiling in Spain. New-York — London, 1920.

Dotó A. Cáceres y su provincia. Madrid, 1957.

Harvey I. The cathedrals of Spain. London, 1957.

Lamperez y Romea V. Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media. T. 1—3. Madrid, 1930.

Mayer A. L. El estilo gotico en España. Madrid, 1950.

Monumentos cardinales de España. Ed. 1—22. Madrid, 1947—1958.

Monumentos españoles. Catalogo de los declarados historico-artisticas. T. 1—3. Madrid, 1953—1954.

Ortiz E. I. España. Castillos y alcazares. Madrid, 1960.

Pillement G. Les cathedrales d'Espagne. Vol. 1—3. Paris, 1951—1952.

Rahives F. Cathedrales et monastères d'Espagne. Paris, 1965.

Torres Balbas L. Arquitectura gotica. Madrid, 1952. (Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispanico. Vol. 7).

Washburn O. D. Castles in Spain. Mexico, 1957.

Weise G. Die spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance. Tübingen, 1953.

Whitehill W. M. Spanish romanesque architecture of the eleventh century. London, 1941.

Португалия

Dieulafoy M. Espagne et Portugal. Paris, 1913.

Haupt A. Lissabon und Cintra. Leipzig, 1913.

Jaisseau P. L'Espagne et le Portugal. Paris, 1912.

Lambert E. L'art en Espagne et au Portugal. Paris, 1945.

Lambert E. Etudes médiévales. Vol. 3—4. Toulouse, 1957.

Murphy J. Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha in the province of Estremadura in Portugal. London, 1795.

Santos M. T. dos. Castello Branco na historia e na arte. Porto, 1958.

Santos R. dos. L'art portugais. Paris, 1953.

Santos R. O romanico em Portugal. Lisboa, 1956.

Германия, ГДР, ФРГ

A s c h e S. Die Wartburg. Dresden, 1960.

B e h n Fr. Die Entstehung des deutschen Bauernhauses. 1957.

B r u h n s L. Die Hohenstauffenschlosser. Königste in i. Taunus—Leipzig, Langewiesche, 1941.

B u r m e i s t e r W. A., H e g e W. Die Westfälischen Dome. Berlin, 1936.

C l a s e n K. H. Deutsche Gewölbe der Spätgotik. Berlin, 1958.

C l a s e n K. H. Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder. Dresden, 1958.

D e h i o G. Handbuch der deutschen Kunstdenkmaler. Bd. 1—5. Berlin, 1920—1928.

E y d o u x H. L'Architecture des églises cisterciennes d'Allemagne. Paris, 1952.

G i b b o n M. The Rhine and its castles. London, 1957.

H e m p e l E. Die Geschichte der deutschen Baukunst. München, 1956.

H e n z e A. Rheinische Kunstgeschichte. Düsseldorf, 1961.

H o f f m a n n W. Hirsau und die Hirsauer Bau-
schule. München, 1950.

H ö l s c h e r U. Die Kaiserpfalz Goslar. 1927.

H o m m a J. Bürgenlands. Bürgen und Schlosser. Wien, 1961.

J u n g h a n n s K. Die deutsche Stadt im Frühfeudalismus. Berlin, 1959.

J u n g h a n n s K. Die öffentlichen Gebäude in Mittelalterlichen deutschen Stadtbild. Berlin, 1956.

K a u t z s c h R. Die romanischen Dome am Rhein. Leipzig, 1922.

K o e p f H. Deutsche Baukunst von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1956.

M e y e r - B a r k h a u s e n V. Das grosse Jahrhundert Kölnischer Kirchenbaukunst. Köln, 1952.

P i n d e r W. Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende des staufischen Klassik. Leipzig, 1935.

P i l t z G. Deutsche Baukunst. Berlin, 1961.

P i l t z G. Die Kunst Nordest—Deutschland. Dresden, 1961.

R a d i g W. Die Siedlungstypen in Deutschland und ihre frühgeschichtlichen Wurzeln. Berlin, 1955.

R a d i g W. Frühformen der Hausentwicklung in Deutschland. Berlin, 1958.

S i m o n K. Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. 1952.

Weigert H. und Hege W. Die Kaiserdome am Mittelrhein, Speyer, Mainz und Worms. Berlin, 1933.

Италия

А л п а т о в М. В. Искусство Италии эпохи Данте и Джотто. М.—Л., 1939.

Л а з а р е в В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Т. 1—2. М., 1956—1959.

B o i t o C. Architettura del medioevo in Italia. Milano—Napoli—Pisa, 1880.

B r u s h H., L o h s e B. Baukunst der Romanik in Europa. Frankfurt a/M, 1959.

C a t t a n l o R. L'architecture en Italie au VI—XI siècles. Venise, 1890.

C h i e r i c i G. Il palazzo Italiano dal secolo XI al secolo XIX. Parts 1—3. Milano, 1952—1954.

C u m m u n g s C. A. A History of architecture in Italy from the time of Constantine to the down of the Renaissance. Vol. 1—2. Boston, 1901.

D e c k e r H. Italia romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Italien. Wien—München, 1958.

D e l o g u G. L'architettura del medioevo in Sardenia. Roma, 1953.

D e l o g u G. Italienische Baukunst. Zürich, 1947.

E n l a r t C. Origine française de l'architecture gothique en Italie. Paris, 1894.

E s p o u y H. Fragments d'architecture du Moyen Age et de la Renaissance d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Paris, [s. a.]

Italia artistica, NN 1—114. Bergamo. Istituto italiano d'arti grafiche. 1900—1934.

L'Italia monumentale. Collezione di monografie. NN 1—35. Milano, 1910—1915.

M a r t i n C. L'art roman en Italie. Paris, 1912.

O s t e n F. Die Bauwerke in der Lombardei. Darmstadt, [s. a.]

P a a t z W. Werden und Wesen der Trecento Architektur in Toscana. Burg, 1937.

P o r t e r A. K. The construction of Lombard and gothic vaults. 1911.

P o r t e r A. K. Lombard architecture. Vol. I—IV. New Haven, 1915—1917.

R i c c i C. Architettura e scultura del medioevo nell'Italia meridionale. Stuttgart, [s. a.]

R i c c i C. Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart, 1925.

R o h a u l d e F l e u r y G. La Toscane au Moyen âge. Architecture civile et militaire. Paris, 1873.

R u s k i n I. The stones of Venice. Vol. 1—3. London, 1872.

S a l m i M. L'architettura romanica in Toscana. Milano, 1927.

S t r a c k H. Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin, 1889.

V e n t u r i A. Storia dell'arte italiana. Vol. II, III. Milano, 1902—1904.

Чехословакия

М а ц а И. Л. Архитектура Чехословакии. М., 1959.

G r ü b e r B. Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Bd. I—IV. Wien, 1871—1878.

J a n o t a L. Slovenské hrady. I—III. Bratislava, 1937.

K v e t I. a M e n c l V. Praha romanska. Praha, 1948.

L i b a l D. Gotická architektura v čechach a na Morave. Praha, 1948.

M e n c l V. Sredoveká architektura na Slovensku. Praha, 1937.

S t r z y g o w s k i I. Die altslavische Kunst. Augsburg, 1929.

S w o b o d a K. Peter Parler. Wien, 1940.

W a g n e r V. Vývin vytvarneho umenia na Slovensku. Bratislava, 1948.

W i r t h Z. L'art tchécoslovaque de l'antiquité à nos jours. Praha, 1929.

W i r t h Z. a B e n d a J. Státní hrady a Zamky. Praha, 1955.

В е н г р и я

Будайская крепость. Будапешт, 1958.

Г е р е Л. Памятники искусства Венгрии. Будапешт, 1959.

Х у б а Л. Эстергом. Будапешт, 1958.

Ц а п е н к о М. Будапешт. М., 1958.

G e r e v i c h T. Magyarország romankori emlékei. Budapest, 1938.

G e r ö L. Magyarországi várépítész. Budapest, 1955.

Magyarország műemléki topográfiaja. Kötet 2—5. Budapest, 1953—1958.

M a j o r M. Geschichte der Architektur. II. Budapest, 1958.

P e r é n y i I. A városépítés története. Budapest, 1961.

S z ö n y i O. Regi magyar templomok. Budapest, 1949.

Ungarische Architektur. Budapest, 1954

П о л ь ш а

З а х в а т о в и ч Я. Польская архитектура до половины XIX века. Варшава, 1956.

G i e y s z t o v A., H e r b s t S., L e s u a d o w s k i B. Millenium. Warszawa, 1961.

G u e r g u i n B. Zamki Śląskie. Warszawa, 1957.

K r a s s o w s k i W. Architektura drewniana w Polsce. Warszawa, 1961.

R a c h á n s k i G. Dawne mury Florianskie. Kraków, 1956.

S w i e c h o w s k i Z. Architektura na Śląsku do połowy XIII w. Warszawa, 1955.

S z y d l o w s k i T. Pomniki architektury epoki Piastowskiej. Kraków, 1928.

Z a b r z y c k i J. S. Sklepienia polskie. Lwów, 1926.

З а п а д н ы е о б л а с т и Ю г о с л а в и и

Б о š k o v i ć Dj. Srednevekovni gradovi u Vojvodini. Vojvodina. I. Novi Sad, 1939.

D o b r o v i ć N. Urbanizam kroz vekove. I. Beograd. 1950.

H o r v a t A. Spomenici u Hrvatskoj. Zagreb. 1956.

I v e k o v i ć C. M. Dalmatiens Architectura und Plastik. Wien, 1927.

K a r a m a n L. O srednevekovnoj umjetnosti Istre. — «Historijski Zbornik». Zagreb, 1949.

K a r a m a n L. O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji. — «Historijski Zbornik». Zagreb, 1948 i 1950.

K a r a m a n L. Pregled umjetnosti u Dalmaciji. Zagreb, 1952.

P e t r o v i ć V. i K a š a n i n M. Srpska umetnost u Vojvodini. Novi Sad, 1927.

S t e l é F. Monumenta artis Slovenicae. I. Ljubljana, 1935.

S t e l é F. Uvjetnost v Primorju. Ljubljana, 1940.

S t r z y g o w s k i I. Die altslavische Kunst. Augsburg, 1929

S z a b o G. Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji. Zagreb, 1920.

С к а н д и н а в и я

B j e r k e G. Landsbebyggelsen i Norge. Bd. I. Oslo, 1950.

B o e t h i u s G. Studier i den nordiska timmerbyggnadskonsten. Stockholm, 1927.

K a v l i G. Norwegian architecture past and present. Oslo, 1958.

L a n d b e r g H. Danmarks bygningskultur. An historic oversight. Bd. I. København, 1955.

L i n d b l o m A. Sveriges konsthistoria. Delen I. Stockholm, 1944.

L u n d b e r g E. Byggnadskonsten i Sverige under medeltiden. Stockholm, 1940.

L u n d b e r g E. Svensk bostad. Stockholm, 1942.

Nordisk kultur. 23. Kirkebygninger og deres udstyr. Stockholm—Oslo—København, 1933.

Norway. Paintings from the stave churches. Pref. Roar Hangleid Introd. Grodeski. New-York, 1955.

Norwegian architecture through the ages. Oslo, 1950.

Orbis terrarum, Skandinavien. Dänemark, Sweden, Norwegen, Finnland. Berlin, 1924.

P a u l s s o n T. Scandinavian architecture. London, 1958.

Л и т в а

А б р а м а у с к а с С. О некоторых вопросах развития каменных конструкций в Литве в XV—XVI вв. — «Lietuvos TSR Aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Statyba ir architektūra», t. 1: Vilnius, 1962.

Крачковский Ю. Старая Вильна до конца XVII столетия. Вильна, 1893.

Гриневичюте-Янкавичене Д. Основные черты пространства и формы однефных и зальных готических зданий Литвы. — «Lietuvos TSR Aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Statyba ir architektura», t. I. Vilnius, 1962.

Baršauskas J. Gyvonamieji itkai kurie visuomeniniai gotiniai pastatai Kaune. — «LTSR architektūros klausimai», t. I. Kaunas, 1960.

Bičionius V. Kaunas 1030—1930. Kaunas, 1930.

Grinevičiute-Jankevičiене A. Kauno bazilika. — «Valstybinės LTSR architektūros paminklų, apsaugos inspekcijos metraštis», t. 2. Vilnius, 1960.

Grinevičiute-Jankevičiене A. Trys gotiškos halinės bažnyčios Lietuvoje. — «LTSR architektūros klausimai», t. I. Kaunas, 1960.

Jäger W. Die st. Annenkirche und die Klosterkirche st. Michel in Wilna. Wilna, 1918.

Jurginis J. Lietuvos meno istorijos bruožai. Vilnius, 1960.

Kłos J. Wilno. Przewodnik krajoznawczy. Wilno, 1929.

Morelowski M. Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyku do neoklasycyzmu. Wilno, 1938—1939.

Orda J. Trakų pusiasalio pilis. — «Valstybinės LTSR architektūros paminklų apsaugos inspekcijos metraštis», t. 2. Vilnius, 1960.

Pinkus S. Vilnius gotika. — «Mokslas i gyvenimas». 1959, N. 3.

Presas A. Zapyškis, Švento Jono bažnyčia. Kaunas, 1934.

Vilnius, architektura iki XX a. pradžios. Vilnius, 1958.

Weber P. Wilna, eine Vergessene Kunststätte. München, 1917.

Zahorski W. Kościół sw. Anny w Wilnie. Wilno, 1905.

Л а т в и я

Ārends P. Melngalvju nams Rīgā. Rīgā, 1943.

Ārends P. Die St-Petri Kirche in Riga. Riga, 1944.

Campe P. Rīgas baznīcu būvvesture. Rīga, 1929—1938.

Kiše E., Plauciņš L. Rīgas architektūras pieminekli. Rīga, 1956.

Neumann W. Der Dom zu St. Marien in Riga. Riga, 1912.

Straubergs J. Vecā Rīga. Rīga, 1951.

Sirants R. Vecākais mūra dzīvojamā ēku tips Rīgā. Rīga, 1958.

Tuulse A. Die Burgen Estlands und Lettlands. Dorpat, 1942.

Э с т о н и я

Karling S. Die Marienkapelle an der Ola' kirche in Tallinn und ihr Bildwerk. Tartu, 1937.

Karling S. Zur Baugeschichte der Domkirche zu Tallinn. Tartu, 1938.

Kjellin H. Die Hallenkirchen Estlands und Gotland. Lund, 1928.

Kjellin H. Die Kirche zu Karrls auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund, 1928.

Nottbeck E. von und Neumann W. Die Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Bd. 1—2. Kluge, 1904.

Raam V. Padise kloster. Tallinn, 1958.

Tallinna raekoda. Tallinn, 1935.

Tuulse A. Die Burgen in Estland und Lettland. Tartu, 1948.

Tuulse A. Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas. Tartu, 1940.

Waga W. Das Problem der Bauform in der Mittelalterischen Baukunst Lettlands und Estlands. Tartu, 1960.

Waga W. Eesti kunst ajalugu, I osa. Tartu, 1932.

Waga W. Eesti Kunst. Kunstide ajalugu Eestis keskajast meie päevini Tartu. Tallinn, 1940.

Waga W. Tallinna keskaegne elamu. Tartu, 1960.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Abraham P. Viollet le Duc et rationalisme medieval. Paris, 1934.

Il Duomo di Milano. [S. l., s. a.]

Fitcher I. The construction of Gothic Cathedrals. A study of medieval vault erection. Oxford, 1961.

Fletcher B. A History of architecture on comparative method. London, 1956.

Hoffstadt. Gotische ABC—Buch. Frankfurt a/M., 1880.

Parker J. H. ABC of Gothic architecture. 12th ed. London, 1903.

Straub H. Die Geschichte der Bauingenieurkunst. Basel, 1949.

Ungewitter G. G. Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. V. 1—2. Leipzig, 1901—1903.

Villard d'Honnecourt. Album de Villard d'Honnecourt, architecte du XIII siècle. Vol. 1—10. Paris, 1858.

Wright T. Medieval architecture illustrated from illuminated manuscripts: Builders at work. — «British archeological association Journal». 1844, vol. 1, pp. 20—25.

2. УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ПО МЕСТУ ИХ НАХОЖДЕНИЯ

А

Аббе-о-Дам.
Церковь 124
Аббе-о-з'Ом.
Церковь 124
Абон-Гош.
Церковь госпитальеров 169
Аваллон.
Церковь Сен Лазар монастыр-
ская 128
Авила.
Планировка 246, 247
Собор 247
Церковь Сан Висенте 251, 253
Авиньон.
Дворец пап 399, 401
Мост 100
Собор 138, 140
Авранш.
Собор 120
Аггерсборг.
Дома жилые 576, 578
Крепость 576, 578
Агд.
Собор 143, 144
Аграмунт.
Церковь 257, 258
Аквиль.
Молитвенный дом 19
Аккар, замок госпитальеров 164
Акра.
Укрепления городские 162
Аларкон де лас Алтас Торрес.
Планировка 247, 248
Альба-Юлия.
Собор св. Михаила 544, 545
Альби.
Собор кафедральный 333, 389,
390, 645
Церковь Сен Сальви 117
Альвастра.
Монастырь цистерцианский
595, 596
Алькобаса.
Церковь монастырская 489—
491
Альпирсбах.
Церковь монастырская 222, 223

Альтенбург (Гессен).
Крепость (бург) 49
Альтенбург (Тюрингия).
Крепость 48, 49
Амальфи.
Собор Сант Андреа 320, 322
Амбла.
Церковь 616
Амельсбюрен.
Двор крестьянский 205, 206
Амер.
Церковь Санта Мариа 76
Ампудья, замок 474
Амьен.
Дом жилой на ул. Мартина
407
Собор 332—336, 338, 340—344,
365, 375, 377—379, 384, 385,
388, 392, 463, 662
Ананьи.
Собор 312, 314
Ангулем.
Собор 124, 146, 147, 647
Андернах.
Церковь 240
Андрия.
Замок (позднее тюрьма) Ка-
стель дель Монте 316, 319
Анжер.
Госпиталь 411, 413, 414
Замок 103
Собор Сен Морис 502
Часовня (ораторий) св. Мар-
тина 44, 45
Анзи-ле-Дюк.
Церковь монастырская 128
Анкона.
Церковь Сан Чириако 277, 314,
315
Аннаберг.
Церковь Анны 468, 469
Антверпен.
Биржа 421
Собор 421, 422
Антиньи.
Башня кладбищенская 151
Антрэг.
Часовня Сен Мишель 151

Арач.
Церковь 575
Арбель.
Церковь 19
Арессё.
Замок Дроннингхольм близ
Арессё 579
— Дворец 580
Арецо.
Церковь Санта Мариа делла
Пьеве 309
Арима, замок 157
Арк, замок 102, 103
Арль.
Монастырь Сен Трофим 141,
143
Церковь Сент Эвтроп 646
д'Арманьяк, бастида 346, 349
Аррас.
Ратуша 404
Аскалон.
Башни городские 164
Асмилль.
Церковь 581
Ассизи.
Церковь Сан Франческо мона-
стырская 502, 508
Афины.
Парфенон 306
Ахен.
Ансамбль дворцовый (пфальц)
50, 51
—Капелла 50—53, 56, 58, 63,
215, 217, 660
—Планировка 50, 450

Б

Байе.
Собор 120
Байленд.
Церковь цистерцианская 201
Бакар.
Стены крепостные 567
Бамберг.
Собор 219, 240, 241, 244
Церковь св. Якова 224
Баньос.
Церковь Сан Хуан 66, 67

- Бар.**
Дворец княжеский 573
Планировка 573
- Барбаст.**
Мельница 412
- Бардейов.**
Замок 516
- Бари.**
Замок Джойа дель Колле 273
Собор 315
Церковь Сан Никола 277, 315, 316
- Барлетта.**
Собор 315
- Барселона.**
Биржа 478, 479
Госпиталь Санта Крус 476, 477
Дворец Кларьяна Падильяс 475
—королевский, зал Тинель 476, 477
—Капелла Санта Агуэда 487
—Монтакада 475, 476
Монастырь Педральбес 479
—Церковь 486
—Перелада. Церковь 487
Собор 391, 483—485
Церковь Санта Мариа дель Мар 483—485
—Санта Мариа дель Пино 483, 486
- Бартон-на-Хэмбере.**
Церковь 177
- Бассу, бастида** 346
- Баструп.**
Башня 579
- Баталья.**
Церковь монастырская 491, 492
—Капелла 493
- Бач.**
Капелла 575
Крепость 575
- Бежа.**
Донжон 488
- Безансон.**
Собор 334
- Бек.**
Церковь монастырская 120, 121
- Белапатфальва.**
Церковь 537, 538
- Бельвуар, замок госпитальеров** 157, 160, 164
- Бельмонт, замок госпитальеров** 164
- Бенгео.**
Церковь 200
- Бендзин.**
Замок 551
- Беневенте.**
Капелла короля Арахиса (позже церковь св. Софии) 71
- Бергамо.**
Бролетто 273
Палаццо делла Раджоне 281, 282, 500
- Берген.**
Зал королевский 588
- Бери-Сент-Эдмундс.**
Церковь монастырская 186
- Беркин.**
Церковь 200
- Беркшир.**
Дом Окуэллс 429
- Берланга де Дуэро, замок** 248, 249
- Бернуэлл.**
Замок 428
- Бернэ.**
Церковь монастырская 120, 121, 129, 186, 187
- Бертран-де-Комменж.**
Церковь 41, 42
- Бестон.**
Замок 426, 427
- Бетгибелин, замок** 164
- Бигорр.**
Собор Сен Савен 117
- Бильдуос.**
Церковь цистерцианская 201
- Бинген.**
Собор 652
- Бир, замок** 160
- Битонто.**
Собор 315, 316
- Биячи.**
Дворец 568
- Бовэ.**
Базилика (Басс-Эвр) 60
Дворец епископа 401
Собор 60, 203, 381, 382, 384, 650—652, 662
Церковь Сент Этьен 353, 392
- Бодиэм.**
Замок 426, 428
- Болонья.**
Башня Азинелли 276, 294
—Гаризенда 276, 294
Каза Изолани 272, 294
Лоджия делла Мерканти 500
Церковь дель Кальварио (св. Гроба) 293
—Крочифиссо 294
—Сан Петронио 507, 508
—Сан Пьетро э Паоло 294
—Сан Стефано 293
—Сан Франческо 508
- Бомари.**
Замок 426, 428
- Бомон-дю-Перигор, бастида** 346—348
- Бон.**
Госпиталь 413—415
- Бонзай.**
Замок 157
- Борго Сан Донино.**
Церковь 143
- Боргунн.**
Церковь 589
- Бофор.**
Замок 168
- Бошервилль.**
Церковь Сен Жорж 131
- Браваэс.**
Церковь Сан Сальвадор 264, 266, 268
- Браганса.**
Муниципалитет 261
- Брадуэлл.**
Церковь св. Петра 171, 173
- Бран.**
Замок 542, 543
- Бранденбург.**
Церковь Екатерины 466, 467
- Брантом.**
Колокольня 137
- Братислава.**
Замок королевский 520
—Червень Камень близ Братиславы 520
Церковь 526
- Брауншвейг.**
Ратуша 458, 459
Собор 241
- Брашов.**
Церковь св. Николая-Скей 545
«Черная церковь» 544, 545
- Брег на Кранье.**
Церковь сельская 565
- Бресюир, замок** 102
- Брешия.**
Бролетто 282
Палаццо дель Комуне 273
- Бриксуорт.**
Церковь 173, 174, 177
- Бринье.**
Стены крепостные 567
- Бриуд.**
Церковь Сен Жюльен 134
- Броннбах.**
Церковь цистерцианская 243
- Броутон.**
Церковь 177
- Брэдфорд-на-Эйвоне.**
Церковь 175, 178
- Брэмор.**
Церковь 177
- Брюгге.**
Отель де Грутхуз 423
Ратуша 421, 423
- Брюссель.**
Ворота де Гал 423
Капелла дворцовая 421
Ратуша 421
Церковь св. Гудулы 341, 421, 423
Черная башня 423
- Будапешт.**
Дом жилой на ул. Тарнок 532
Собор Богородицы 538
- Будва.**
Планировка 573
Церковь 573
—св. Марии 575
—св. Николая 575
- Булонь-на-Марне.**
Стены крепостные 352
- Буманнсбург.**
Крепость (бург) 50
- Бургос.**
Собор 341, 480, 481
- Бурже.**
Собор 333, 338, 340, 341, 348, 383—385
- Бутби Пагнелл.**
Дом жилой 179
- Бухау, городище** 49

Бэрфрестон.
Церковь 202
Бюдинген.
Замок 454

В

Вад.
Церковь 545
Вадстена.
Монастырь 598, 600
Валанс-д'Ажан, бастида 346, 347
Валанс-дю-Жер.
Планировка 346
Вал-де-Диос.
Церковь Сан Сальвадор 69
Валенсия.
Биржа 478, 479
Ворота Серрандос 470, 471
Валенсия дон Хуан, замок 473
Валё.
Церковь 600, 602
Валмиера.
Церковь св. Симеона 625, 626
Вальполичелла.
Церковь Сан Джорджо 74
Вальяла.
Церковь 606, 614, 616
Вандом.
Башня 402
Вараждин, замок 567
Варендорф, городище.
Постройки хозяйственные 48
Варнхем.
Церковь монастырская 595, 596, 623
Вартбург.
Ансамбль дворцовый (пфальц) 212, 213
Варшава.
Дом князей Мазовецких 548, 549
Планировка города 547, 548
Черский замок близ Варшавы 551
Вассербург.
Планировка 451
Вастселийна.
Замок 611
Вахка, замок 159
Вац.
Собор 535
Вежбна.
Костел 554, 556
Везле.
Церковь монастырская 127, 128, 250, 647
Везон.
Собор 44
Вейлбю.
Церковь 582
Вена.
Собор св. Стефана 329, 330, 333, 528, 529, 539
Церковь августинцев 528
—Марии «на берегу» 528
Венаск.
Баптистерий 41, 43

Венеция.
Дворец Дожей 404, 499, 500
—Лоредан 298, 299
—Фарсетти 298, 299
Кампанила Сан Марко 298
Капелла св. Марка 295
Пьяцетта 298, 500
Собор Сан Марко 146, 277, 294—298
Церковь Сан Джованни э Паоло 507, 509
—Санта Мариа Глорियोа деи Фрари 509
Вернигороде.
Ратуша 460
Верона.
Замок Кастельвеккио 497
Палаццо дель Аренгариио, башня 273
Церковь Сан Дзено Маджоре 286, 287
—Сан Стефано 74
Веруламия.
Порт римский 189
Вестерокер.
Церковь 602
Вехма.
Церковь 603
Веццолано.
Аббатство 300
Виборг.
Собор 581
Виген.
Собор 651
Вик, замок 592, 593
Виллинген.
Планировка 451
Вильгельмсхафен.
Жилище 47
Вильденберг.
Замок 214, 215
Вильнев-лез'Авиньон.
Ворота Сент Андрэ 350
Вильнюс.
Дома жилые на ул. Горького 628, 630
Замок Кривой 629
—на горе Гедимины 629, 630
—башня 631
—Нижний 629
Костел Бернардинский 633, 634
—св. Анны 629, 633, 634
—св. Николая 634
Укрепления 629
Вимпфен.
Ансамбль дворцовый (пфальц) 212
Виндзор.
Замок 186, 427, 428
Капелла 447
Винкель.
«Серый дом» 208
Винчестер.
Собор 187, 189, 190, 192, 433, 446, 447
Виньори.
Церковь 108, 124
Висбю.
Замок Висборг 591

Планировка 591
«Пороховая» башня 591, 593
«Старая аптека» 591, 592
Церковь Марии 598
—Капелла Свертинг 602
—св. Духа 597, 598
—св. Карины 602
—св. Лаша 597, 598
Витербо.
Фонтаны общественные 272
Церковь Сан Джованни ин Цокколи 314
—Сан Систо 314
Вифлеем.
Церковь Рождества 23, 44
Вич.
Госпиталь 477
Вишеград.
«Башня Соломона» 533, 534
Дворец 534
Цитадель 534, 535
Вишлица.
Костел 558
Вишни-Брод.
Церковь 522
Влень.
Замок 551
Воденица.
Церковь сельская 565
Воклер.
Амбар монастырский 410, 411
Вольтерра.
Палаццо деи Приори 273, 302, 305
Вомб.
Церковь 596
Вонхоцк.
Костел цистерцианский 559
— — Зал капитула 557
Вордингборг.
«Гусиная башня» 580
Стены крепостные 580
Вормс.
Собор 219, 233, 234, 242
Врбов.
Церковь 526
Вроцлав.
Костел 559
Монастырь на Олбине, портал (теперь в костеле Марии Магдалины) 557
Ратуша 550
Высоицы.
Костел 556
Вьенн.
Церковь Сен Пьер 40, 41, 43
Вье-Партенэ.
Церковь 646
Вьяна ди Каштелу.
Дома жилые 259

Г

Гар.
Дом жилой 96
Церковь Сен Жиль монастырская 140—142
Гаргар, замок 160
Гастин, замок тамплиеров 159, 164

Гаэта.
Собор 322

Гданьск.
Большая мельница 550
Дом в Липце 549
—на Хлебницкой ул. 548
Костел Девы Марии 560, 561
Планировка 547
Подъемный кран «Журав» 550, 551
Ратуша 549

Гдыня.
Церковь св. Кэтринь. 627

Гейслинген.
Амбар 462

Гельнхаузен.
Ансамбль дворцовый (пфальц) 212
Ратуша 211

Гент.
Замок 104

Генуя.
Ворота Вакка 300
—Сопрана 300
Палаццо ди Ламба Дориа 512
Собор Сан Лоренцо 300, 507, 509
Церковь Сан Донато 300
—Санта Мариа ди Кастелло 300

Герин.
Церковь 545

Герина-Бистрица.
Церковь 543

Гернроде.
Церковь св. Кириака монастырская 216

Герона.
Дворец на Пиа Антониа 475

Гилфорд.
Дом жилой 179

Гильдесгейм.
Дом храмовый 457

Гипдеруп.
Жилище 47

Гладбах, поселение 48

Гластонбери, аббатство.
Амбар 430, 431
Кухня 429, 431
Гостиница св. Георгия 432, 433

Глиммингехус.
Замок 592, 594

Глостер.
Собор 187, 188, 191, 192, 433, 443—446

Гнезно.
Костел 556—559

Гольдберг, городище 46, 47

Горний Град.
Церковь монастырская 564

Гослар.
Ансамбль дворцовый (пфальц) 208, 211, 212
Башня надвратная 453
Планировка 208, 209
Ратуша 208, 459
Собор 212

Градо.
Собор 37

Гранльё.
Церковь Сен Филибер 62, 63, 77, 107

Грейт-Арнауэлл.
Церковь 200.

Гренобль.
Крипта Сан Лоран (св. Лаврентия) 42, 43

Гринстед.
Церковь 176

Грихальба.
Церковь 481

Грич-Загреб.
Планировка 567

Гродно.
Замок 629

Губбио.
Здание корпорации шерстяников 305, 306
Квартал жилой 509, 512
Палаццо дель Консоли 500

Гуглак.
Замок 159

Гурк.
Собор 242, 527

Гурре.
Башня 579, 580

Д

Дальбю.
Собор 597

Дамазан, бастида 346

Данневирке, стены оборонительные 576, 579

Данья.
Церковь 575

Двор Кралув.
Собор 525, 526

Дебрецен.
Планировка центра 531, 532

Дева, крепость 542, 543

Девин.
Замок 520

Дейбаксхоф.
Двор крестьянский 206, 207

Дембно.
Костел 556

Деттелбах.
Ратуша 461

Дечаны.
Церковь монастырская 575

Джерво.
Церковь цистерцианская 201

Дижон.
Госпиталь 414
Дом жилой 408
Монастырь Сен Бенин, церковь 109, 110, 150, 151
Собор 342, 388, 650

Диошдьёр.
Замок 534, 536

Дирхэрст.
Церковь 176

Добрилуг.
Церковь цистерцианская 243

Дольберг.
Крепость (бург) 50

Дравец.
Церковь 526

Дрибург.
Укрепления 50

Дривоста.
Церковь 573

Дубровник.
Ловриенац, каштел 567
Планировка 566, 567
Церковь доминиканская 572
—францисканская 568, 572

Дувр.
Церковь Сент Мэри-ин-Кастро 176

Дур-Европос.
Укрепления 168

Дэрхем.
Дворец епископа 185
Замок 186
Собор 131, 187—190, 192, 193, 195, 197, 201, 204, 433, 434, 660
—Капелла Богоматери («Галилея») 192, 193, 201

Е

Ерихов.
Церковь 243

Ейньебюгден.
Церковь Гумлёса 597

Ж

Жамбек.
Церковь 537

Жарнув.
Костел 556

Жерминьи-де-Прэ.
Ораторий 63, 64, 69

Жерона.
Собор 391, 486, 487

Жибле.
Замок 157

Жин.
Монастырь 563

Жуарре.
Крипта св. Эбрагезиля при монастыре 42, 59

Жюмьез, монастырь.
Церковь Нотр-Дам 121, 123, 187, 188
—Сен Пьер 120, 121, 123, 187, 188

З

Заалфельд.
Здание аптеки 211

Заборжи.
Церковь 522

Загреб.
Капелла св. Стефана 569
Собор 569
Церковь св. Марка 569
— францисканская 569

Задар.
Баптистерий 569
Дома жилые 567

Планировка 566, 567
 Собор кафедральный 571, 572
 Церковь св. Доната (раньше
 св. Троицы) 569, 570
 — св. Петра 568
 — францисканская 572
Залавар.
 Церковь Иоанна Предтечи
 близ Залавара 564
Зальцведель.
 Ворота городские 453
Запишкис.
 Костел 632, 634
Звержинец.
 Костел 556
Звиков.
 Замок 520
Зелигенштаг.
 Церковь 55
Зембницы.
 Костел 558
Земун.
 Крепость 575
Злата Коруна.
 Монастырь 522
 — Зал малого конвента 526

И

Ибелин.
 Замок 169
Иврея.
 Собор 300
Иерусалим.
 Церковь Гроба господня 23, 24,
 109, 150, 200, 293
 — св. Анны 647
Изола.
 Планировка 562
Йиндржихув Градец.
 Монастырь, зал капитула 526
Икшкиле.
 Церковь 623
Или.
 Собор 176, 187, 189, 190, 196,
 203
 Церковь монастырская 187
Илок.
 Замок 567
Инверлок.
 Замок 428
Инворт.
 Церковь 176
Ингельхайм.
 Ансамбль дворцовый (пфальц)
 51
Ингольштадт.
 Ворота 452
 Замок 454
 Церковь Богоматери 468, 469
Инсбрук.
 Дом жилой 527, 529
Иоббады.
 Церковь 539
Йорк.
 Собор 190, 196, 201, 203, 341,
 433, 442
Ипр.
 Суконная биржа 421, 422

Иссуар.
 Церковь Сен Поль 43, 124, 132,
 133, 135, 647
Иссуден.
 Госпиталь 414
Ист-Хари.
 Церковь 200
Иффи.
 Церковь 199, 200
Йыхви.
 Церковь-крепость 616

К

Каарма.
 Церковь-крепость 616
Кагор.
 Мост Валантрэ 351, 352
 Собор 124, 145, 146
Казаль.
 Собор 300
Казентино.
 Палаццо Поппи 512
Казерта Веккиа.
 Собор 322
Калоча.
 Собор 535, 537
Калунборг.
 Планировка 577, 578
 Собор 586
 Стены и башни 580
 Церковь 583
Кан.
 Коллеж Мон-Сан-Мишель 416
 Церковь Сент Этъенн мона-
 стырская 113, 130, 131, 187,
 648
 — Тринитэ монастырская 113,
 130, 131
Каноза.
 Собор 316
Каптол-Загреб.
 Планировка 567
Каркассон.
 Замок 102—104, 162, 397, 637,
 638
 Собор 342
 Укрепления 105, 349, 352, 496
 Церковь Сен Венсен 391
Карлув-град.
 Замок 521 (см. Карлштейн)
Карлштейн.
 Дворец королевский 521
 Замок 521
 Капелла замковая 521
Карнарвон, замок 426, 428
Карья.
 Церковь 615, 616
Касерес.
 Дом Плата 474, 475
Каср-Эль-Эйр, крепость 161
Кастель дель Монте, замок 316,
 319
Кастильонэ, бастида 346
Катания.
 Замок Урсино 317
Каунас.
 Дом жилой на пл. Ротушес
 628, 630

Дом «Перкунаса» 628
 Замок 628, 630, 634
 Костел св. Георгия 632, 634
Кведлинбург.
 «Крипта Виперти» 215, 216
 Планировка 208, 209
 Церковь св. Серватия 224
Квимперле.
 Капелла Сент Круа 151
Квинборо.
 Замок 428
Кёге.
 Дом жилой 578, 579
Кёльн.
 Ворота Гереона 452, 453
 Гюрцених 460, 462
 Ратуша 458
 Собор 329, 340, 463, 465, 653,
 663
 Церковь «Большого Мартина»
 236, 237
 — св. Апостолов 236
 — св. Гереона 238, 239, 449
 — св. Марии в Капитолии
 235, 236, 239, 282
 — св. Панталеона монастыр-
 ская 217, 218
Кембридж.
 Капелла 447
 Куин-колледж 432
 Церковь Гроба 200
Кемплей.
 Церковь 200
Кенигслуттер.
 Церковь монастырская 224,
 228, 229
Кентербери.
 Капелла Габриэля 190
 Собор 187, 190, 192, 203, 204,
 434, 437, 440, 446, 447
Кентшин.
 Костел св. Юрия 560
Кингисепп.
 Замок 607, 610, 611
Кингстон-на-Гулле.
 Планировка 425
Кинтанилья де ла Виньос
 Церковь 66
Киркдейл.
 Церковь 176
Киркстол.
 Церковь цистерцианская 201
Клейнкомбург.
 Церковь 223
Клерво.
 Церковь 153
Клермон-Ферран.
 Собор 43, 63, 117, 132
 Церковь Нотр-Дам-дю-Пор
 124, 132, 133, 134
Клуж.
 Церковь св. Михаила 545
Клюни.
 Дом жилой 95, 96
 Монастырь 98, 99, 100
 Церковь монастырская (вто-
 рая) 108, 109, 121, 123, 124,
 222, 224

Церковь монастырская (третья) 120, 122, 123, 126, 660
Кнехтштеден.
 Церковь монастырская 241
Книн.
 Церковь на Уздолье близ Кни-на 568
Кобленц.
 Замок 454
 Церковь 652
Кодбек.
 Церковь 394
Коимбра.
 Собор Богоматери 262, 263
Кокнесе.
 Замок епископа 620
Колин на Лабе.
 Церковь 525
Колобжег.
 Костел 558
Колочеп, остров.
 Церковь 573
Колчестер.
 Башня 184
Комо.
 Бролетто 273, 275, 282, 283
 Церковь Сант Аббондио 282—284
 — Сан Джакомо 282
 — Сан Феделе 282, 283
Компъен.
 Ратуша 403, 404
Конисборо.
 Донжон 185
Конк.
 Церковь Сент Фуа 112—115, 117, 124, 143
Константинополь.
 Церковь Апостолов 146, 295
Конше.
 Церковь 392, 394
Копар.
 Дома жилые 567
 Планировка города 562, 563
Копенгаген.
 Больница 586
 Дом жилой 578
 Укрепления 580
Копр.
 Церковь св. Элиота 564
Копфорд.
 Церковь 200
Копшивница.
 Костел цистерцианский 559
Корби.
 Церковь монастырская 60
Корвей.
 Церковь монастырская 59, 60
Корд, бастида 346, 348
 — Дом Сокольникового 407, 408
 — Рынок 412
Корнейа де Конфлан.
 Церковь монастырская 79, 81
Корушка.
 Церковь 564
Костаньевица.
 Церковь 564
Костелец.
 Костел 555

Котор.
 Планировка 573
 Собор св. Трифона 574, 575
 Церковь Коллегиаты 574
 — св. Луки 574
Коэру.
 Церковь 616
Краина.
 Церковь 573
Крак-де-Шевалье, замок госпитальеров 158, 160, 161, 164—169
Краков.
 Башня Позументщиков 552
 — Столяров 552
 «Гетманский дом» 561
 Дом на рынке 560, 561
 Замок на Вавеле 547, 551, 552
 Костел Девы Марии (позднее Феликса и Адаукта) 551, 553
 — св. Андрея 554, 555
 — св. Гереона 551, 554—556
 — св. Екатерины 558, 559
 — св. Михаила «на Скалке» 553
 — францисканский 554
 Марьяцкий костел 547, 560
 Планировка города 547
 Площадь центральная 548
 Собор кафедральный 557
 Торговые ряды (Сукеницы) 547
 Флориановская башня 552
 Ягеллонский университет 549
Краньская.
 Церковь 564
Крево.
 Замок 629
Кремона.
 Баптистерий 284
 Комплекс соборный 284, 286
 Собор 286
Крживоклат.
 Замок 520
Крижевцы.
 Планировка 567
 Церковь св. Креста 569
Крисчиор.
 Церковь 545
Крк, остров.
 Собор кафедральный 570
 Стены крепостные 567
Кронборг.
 Замок Кроген 580
Крэмыё.
 Рынок 412
Купиник.
 Крепость 575
Куршумлия.
 Церковь Никольская близ Куршумлии 574
Куси.
 Замок 105, 397
 Стены 352
Кутанс.
 Собор 120
Кутна Гора.
 «Каменный дом» 517
 Церковь св. Варвары 524—526

Куты.
 Церковь 573
Кьюзи.
 Церковь Сан Витторе 314
Кьяравалле.
 Церковь монастырская 280, 282
Кэрляверок.
 Замок 426, 428
Кэстор.
 Церковь 199, 200

Л

Лаах.
 Церковь св. Марии монастырская 232, 233
Лавзад, замок 159
Лайусе.
 Замок 611
Ла Кока, замок 473
Лан.
 Башня городская 164, 639
 Дворец епископа 400, 401
 Собор 107, 240, 331, 333, 338, 341, 355, 356, 358, 365, 385, 662, 663
Лангре.
 Ворота городские 452
Ландсберг.
 Крепость (бург) 454
Ланжэ.
 Донжон 101
Ла-Реоль.
 Ратуша 97
Ла Ферте Але.
 Церковь 329
Ла-Шез-Дьё.
 Дом жилой 96
Лебень.
 Церковь 535
Леванто.
 Стены и башни 300
Лёгумкlostер.
 Церковь монастырская 584, 585
Ледница, остров.
 Капелла замковая 553
Лейриа.
 Замок 259, 260
Лека.
 Замок 533, 535
Ле Ман.
 Собор 384, 385
Лемза, крепость 157
Лена.
 Церковь Санта Кристина 70
Лендак.
 Церковь 526
Ленін.
 Церковь цистерцианская 243
Леон.
 Собор 480, 481
 Церковь Сан Исидоро монастырская 252
 — Сан Мигель д'Эскалада 70
Лессэ.
 Церковь 129
Либеличе.
 Капелла кладбищенская 565

Лида.
Замок 629
Лидзбарк Вармийский, замок 552
Лиелстраупе.
Капелла 626
Лизьё.
Собор 120
Лимбург на Лаане.
Собор (на месте базилики св. Георгия) 240, 241
Лимбург на Хардте.
Церковь монастырская 221
Лимож.
Собор 137
Церковь Сен Марсиаль 112, 113
Линкольн.
Собор 187, 190, 204, 333, 433, 434, 436—441, 443
Линц.
Церковь 59
Линчёпинг.
Собор 599
Лион.
«Дом музыкантов» 96
Собор 43
Церковь Сен Мартен д'Эне 647
Лиссабон.
Монастырь кармелитов, церковь 493
Собор Богоматери 263, 264
Литомысль.
Дома жилые 517.
Личфильд.
Собор 186, 190, 342, 430, 443
Лейст.
Жилище 47
Лонгос Валлес.
Церковь 266, 268
Лондон.
Вестминстерский дворец 428
Вестминстерское аббатство:
— капелла 447, 663
— церковь 186, 343, 441, 442
Замок Тауэр 183, 428
— — «Белая башня» 183
Собор романский 186, 189
— св. Павла 187, 189, 196, 641
Церковь Темпл 200
Лопуд, остров.
Церковь св. Ивана 573
Лорш.
Церковь монастырская 59
«Надвратный зал» 58, 59
Лоуэр Брэкхемптон.
Дом жилой 429
Лохья.
Церковь 603, 604
Лош.
Замок 102
Лувен.
Ратуша 421
Собор 421
Церковь доминиканская 421
Лугареха.
Церковь 256, 257

Лукка.
Дом строителей собора 272, 310
Собор 309, 310, 508
Церковь Сан Кристофоро 309
— Сан Микеле ин Форо 309
— Сан Фредиано 309
Лунд.
Собор 228, 229, 581, 594—597
Церковь Санкта Мариа Минор 588, 593
Лупиак.
Церковь 148
Лышц.
Костел 554
Льеж.
Церковь св. Жака 392, 421
Лэдлоу.
Замок 184, 185, 428
Капелла замковая 200
Любек.
Больница св. Духа 461, 462
Ворота Гольстен 452, 453
Дом корабельного цеха 458
Планировка города 450, 451
Ратуша 459, 460
Церковь Марии 464, 467, 600
Люблин.
Краковские ворота 552
Люнебург.
Церковь Николая 467

М

Маастрихт.
Церковь Богоматери 59
Магасберд, крепость 161
Магдебург.
Ансамбль городской 208, 209
Монастырь св. Маврикия 208
Церковь монастырская (позже собор) 216
Скульптура «Золотой всадник» 462
Магеллон.
Собор 143, 144
Майнц.
Собор 217, 218, 229—231, 236
Малага.
Церковь Сан Педро де Алькантара 66
Маллинг.
Крепость 582
Мальборг.
Планировка 547
Мальмё.
Церковь Санкт Петри 600
Мант.
Церковь 360, 649
Манхент.
Церковь 260
Мапльстэд.
Церковь Литтл 200
Мараш, замок 157, 159
Марбург.
Дом Шефера 458
Церковь св. Елизаветы 243, 462, 463, 651, 652

Маргат, замок госпитальеров 159, 161—165
Марибор.
Собор 564
Мариенбург.
Замок рыцарского ордена 454—456, 614
Мариенталь.
Церковь цистерцианская 242
Марсиллак.
Церковь Сен Пьер 117
Мартель.
Ратуша 404
Мартьяницы.
Церковь 565
Матвеевец.
Церковь 526
Матраверебей.
Церковь 539, 540
Маульбронн.
Церковь цистерцианская 242
Медина дель Кампо, замок 473, 474
Медининкай.
Замок 629
Мейзенгейм.
Церковь замковая 652
Мейла.
Церковь 134
Мейсен.
Замок Альбрехта 454—456
Мельбурн.
Церковь 199, 200
Мельк.
Церковь Санта Мариа 67
Мерсо.
Церковь 392
Мец.
Собор 331, 417, 420
Милан.
Дворец императора Максимилиана 37
Палаццо делла Раджоне 273, 282
Порта Нуово 282
Собор 329, 507, 509, 641, 653, 654
Церковь Сант Амброджо 73, 74, 275, 279—282, 286, 288, 289
— — колокольня 73
— Сан Виченцо «ин Прато» 73, 74
— Сан Лоренцо Маджоре 37, 44
— — капелла Сант Аквилино 38
— — капелла Сант Ипполито 37, 38
— Сан Пьетро ин Альяте 73, 74
— Сан Сатиро, колокольня 74
— Сант Эусторджо 282
Минден.
Собор 218
Миранда, бастида 348
Мирпуа.
Портик 347

Михельштадт.
Ратуша 460
Млет, остров.
Церковь Богородицы монастырская 574
Мо.
Дворец епископа 401
Мобюисон, монастырь.
Амбар 411
Могила.
Костел 558
Могильно.
Костел 555
Модена.
Собор 229, 277, 287, 290, 292, 293
— Порта Реджиа 290
Мольфетта.
Собор 315
Монбланк.
Церковь Сан Мигель 487
Монгейм.
Башня надвратная 453
Монмажур.
Капелла Сен Круа 151
Церковь монастырская 141
Монморийон.
Капелла 151
Монмюсар.
Башня к северу от Монмюсара 164
Монпазье, бастида 346—348
Монпелерин, замок 161
Монреаль.
Дом жилой 406, 407
Собор Санта Мариа ла Нуова 318, 321
Мон-Сен-Мишель.
Церковь монастырская 120, 131, 394—396
Монтелиос.
Церковь Сан Фруктуозо 66
Монте-Фьясконе.
Церковь Сан Флавиано 314
Монтобан.
Планировка 346, 348
Монтрежо.
Планировка 346
Монтсеррат.
Церковь Санта Сесилиа 76
Монтьеранде.
Церковь 107
Морван.
Дом крестьянский 95
Морианваль.
Церковь монастырская 353
Морожины.
Церковь 569
Мотовун.
Замок (каштел) 567
Мрсуньский луг.
Городище 565
Муассак.
Ансамбль монастырский 142
Церковь-крепость 144
Церковь Сен Пьер 391
Мурано.
Церковь Санта Мариа е Дона-то 299, 300

Мутье-де-Тьер.
Церковь 131
Мюнстер.
Планировка 450
Ратуша 461
Собор 241
Мюнценберг.
Ансамбль дворцовый (пфальц) 212

Н

Надьбёржён.
Церковь св. Стефана 538, 539
Найберг.
Церковь 528
Нанси.
Дворец герцогов Лотарингских 400, 401
Нант.
Собор 107
Наранко.
Дворец, позднее церковь св. Марии 68, 69
Нарва.
Замок 611
— Башня «Длинный Герман» 611
Науэн. Деревня Берхорст близ Науэна.
Жилище 46
Планировка 46
Науэнбург.
Планировка 451
Наумбург.
Башня надвратная 453
Собор 240, 244
Невер.
Церковь Сент Этьенн 118, 225, 647
Нейбранденбург.
Ворота городские 453, 454
— Трептовские 453
Планировка 210, 451
Нейи.
Церковь монастырская Сен Сепюлькр 151
Неймаркт.
Планировка 451
Нейперг.
Башни жилые 454
Нейссе.
Церковь св. Квирина 237, 239
Нёрре-Альслев.
Церковь 584
Нес.
Церковь 589, 590
Нествед.
«Дом компаний» 578, 579
Дома жилые 579
Ратуша 578, 579
Нимвеген.
Капелла дворцовая 215, 660
Нин.
Церковь св. Креста 568, 569
— св. Николая близ Нина 568, 569
Нитра.
Замок 520

Новгород.
Пятницкая церковь 598
Нове Место.
Планировка 547
Новогрудок.
Замок 629
Ноградшап.
Церковь 539, 540
Ноли.
Стены и башни 300
Нордлингер.
Планировка 449, 450
Норич.
Донжон 184
Собор 186—190, 194—196
Нортхэмптон.
Собор 200
Нуайон.
Ратуша 404
Собор 107, 204, 236, 240, 331, 356—358, 365
Ньюхевен.
Церковь 200
Нюборг.
Замок 579, 580
Нюдаль.
Церковь 595
Нюларс.
Церковь 583
Нюрнберг.
Дом жилой 457
Дом Нассауэра 456
Крепость (бург) 454
«Прекрасный фонтан» 461, 462
Нючёпинг.
Замок 592

О

Овьедо.
Церковь Сан Мигель де Линьо 69
— Санта Кристина де Лена 69
— Сан Хуан лос Прадос («Сантульяно») 68
Оденвальд.
Ратуша 461
Оденсе.
Собор 576, 585
Церковь св. Кнуда 581
Одзиберд.
«Замок змей» 158, 159
Озльворт.
Церковь 199, 200
Оксер.
Собор 98, 341
Церковь Сен Жермен 62
Оксфорд.
Модлин-колледж 432
Собор 203, 443
Окхэм.
Дворец 179
Олите, замок 473
Оль.
Амбар 587
Ольнэй.
Церковь 148, 150
Омли.
Дом 587

Ополе.
Замок 551

Опорто.
Собор Богоматери 262

Оранж.
Собор 140

Орвьето.
Квартал Сан Пеллегрино 272
Палаццо дель Капитано дель
Пополо 314
Собор 506, 508

Оренсе.
Церковь Санта Комба около
Оренсе 67

Оримон.
Замок 160

Орлеан.
Библиотека университета
(«диссертационный зал») 416
Церковь Сент Эньян 107

Орсиваль.
Церковь Нотр-Дам 124, 132,
133

Орфорд.
Донжон 183

Орфьюр.
Дом Эрла 587

Орхус.
Собор 584, 585

Отен.
Собор 120, 124, 126
Церковь св. Мартина 44

Отранто.
Церковь Сан Пьетро 316

Оттмарсхайм.
Церковь монастырская 660

Оча.
Церковь 537, 538

Очур.
Церковь 569

Ошли.
Церковь 573

П

Павия.
Мост через р. Тичино 284, 286
Ротонда «ин Пертика» 71
Церковь Сан Микеле 283—286
— Сан Пьетро ин Чель д'Оро 284

Падерборн.
Капелла св. Варфоломея 220
Собор 219, 241
Церковь Спасителя 59

Падис.
Монастырь-крепость 617

Падуя.
Палаццо делла Раджоне (зда-
ние суда) 273, 288
Форт Рокка ди Монтаньяна
близ Падуи 496
Церковь Сант Антонио иль
Санто 507, 509
— св. Софии 229

Пазо де Суза.
Церковь 267

Пайде.
Башня 609

Паленсия.
Церковь Сан Мигель 481

Палермо.
Башня Санта Нинфа 319
Дворец королевский 317, 320
Замок Ла Дзиза 274, 319, 320
Капелла св. Петра (Палатин-
ская) 317, 320
Палаццо Куба 319
Церковь Марторана (Санта
Мариа дель Амिरальо) 277,
317
— Сан Джованни дельи Эре-
мити 318, 320
— — — Двор монастырский 318
Церковь Сан Катальдо 318,
320

Пальма.
Биржа 479
Замок Бельвер 472, 473
Собор 484—486

Папа.
Замок-крепость 531
Планировка города 531
Площадь городская 532
Собор 531

Паперон, замок 159

Папоц.
Капелла кладбищенская 538

Паренцо.
Собор (на месте древней церк-
ви) 19, 37, 216
Церковь 19

Париж.
Бастилия 397, 401
Башня Сен Жак 393
Дворец епископа 401
— правосудия (бывш. коро-
левский дворец) 386, 387, 401
Капелла св. Стефана 357
Коллеж Ключи 416
— Сент Женеьев 416
Лувр 345, 398, 399
Монастырь св. Женеьевы 97
— Сен Мартен 97
— Тампль 97
«Мост менял» 328
Ратуша 404
Собор Богоматери (Нотр-Дам-
де-Пари) 332, 333, 335,
340—342, 352, 356—365, 375,
376, 385, 417, 424, 643, 653,
662, 663
Стены городские 352
Церковь Сен Дени 342, 343, 353,
354, 356, 417
— Сен-Жермен-де-Прэ мона-
стырская 107
— Сен Мартен-де-Шан 353
— Сен Шапель 338, 386, 387,
401
Школа медицины 416
Эйфелева башня 393

Парма.
Баптистерий 290, 291
Собор 277, 279, 289, 291

Парэ-ле-Мониаль.
Церковь монастырская 124—
126

Паулинцелла.
Церковь монастырская 223, 224

Пезаро.
Замок Рокка ди Градара близ
Пезаро 496, 497

Пемброк.
Замок 426, 427

Пенсхёрст Плейс.
Дом усадебный 429, 430

Перигё.
Церковь Сен Фрон монастыр-
ская (позднее собор) 124
146, 147

Перуджа.
Палаццо Приори 499, 500
Фонтан Маджоре 499
Церковь Сан Доменико 508

Перуджия.
Сант Анджелло, ротонда 71

Печ.
Планировка города 531
Площадь городская 532
Собор 535

Пиза.
Ансамбль соборный 306
Баптистерий 306—308
Кампанила 306, 307
Кладбище Кампо Санто 307
Палаццо Гамбакарта 512
Собор 277, 306—308

Пипинсбург.
Планировка 49, 50

Пиран.
Планировка 562, 563

Пирмонт.
Укрепления 50

Пистойя.
Баптистерий 37
Палаццо дель Комуне 309
Церковь Сан Джованни фуор
Чивитас 309

Питерборо.
Собор 187—190, 195, 196, 437,
443

Питерсчерч.
Церковь 200

Плоцк.
Собор 557

Поблет, монастырь 249
— dormitorio 249, 251

Полян, замок 471

Помпоза.
Кампанила 74
Церковь Санта Мариа 295

Понтероссо.
Стены и башни 300

Понтины.
Церковь 153

Пореч.
Дом соборных каноников 567
Дома жилые 567, 568
Планировка 567

Портонуово.
Церковь Санта Мариа 315

Прага.
Кремль (Град) 515, 519, 520

— Башня Белая 519, 520
 — — Черная 519, 520
 Дворец епископский 519, 520
 — княжеский 519
 — королевский 519, 520
 Дома жилые 517
 Капелла дворцовая 525
 Мост Карлов 328, 516, 518, 519, 525
 — Юдифи 516, 518
 Планировка города 515, 516
 «Пороховая башня» 518
 Ратуша Нового города 518
 — — башня 518
 — Старого города 517, 518
 — — башня 517, 518
 Ротонда св. Вита 519, 521, 522
 — св. Креста 521, 522
 — св. Лонгина-Стефана 522
 — св. Мартина 522
 Синагога 525
 Собор св. Вита 329, 333, 336, 516, 520, 522—525, 661
 — — капелла Вацлова 524, 525
 Страговский монастырь 522
 Университет 518
 Церковь св. Агнесы, монастырская 522
 — св. Апполинария 525
 — св. Георгия 522
 — св. Духа 525
 — св. Йиржи монастырская 519
 — св. Лаврентия 522
 — св. Яна «на Забрадли» 522
 — Тынской Марии 525

Прандоцин.
 Костел 556

Прато.
 Палаццо Преторио 302, 305

Прико.
 Церковь св. Петра 568, 569

Приксенштадт.
 Ворота городские 453

Провен.
 Амбар 410
 Дом Вольюзан 407, 408
 Стены городские 352

Птуй.
 Замок 563
 Святилище славянское 564
 Собор 564
 Церковь францисканская 565

Пуасси.
 Церковь 107

Пуатье.
 Баптистерий 41, 42
 Дворец герцогский 401, 402
 Склеп («ипогей Мельбода») 41
 Собор 391, 392
 Церковь Нотр-Дам-ла-Гранд 147, 149
 — Сен Никола 147

Пула.
 Дворец городского самоуправления 568
 Дома жилые 567
 Замок (каштел) 567
 Планировка 567

Пфорт.
 Церковь цистерцианская 242

Пыйде.
 Церковь 615

Пьерфон, замок 399, 400

Пьяченца.
 Палаццо дель Комуне 289, 290, 497
 Собор 287, 288, 289

Пээтри.
 Церковь 616

Пюи.
 Ансамбль соборный 135, 136
 «Дом с машикули» 135
 Донжон Сен Майоль 136, 137
 Крепость 136
 Собор 135, 648
 Часовня Сен Мишель д'Эгиль 137

Пюиссаликон.
 Башня кладбищенская 144

Пюха.
 Церковь-крепость 616

Пярну.
 Замок 606
 Планировка 606

Р

Раб, остров.
 Собор кафедральный 570

Раба.
 Дворец 568

Равелло.
 Дворец Руффоло, дворик 322
 Церковь 322

Равенна.
 Базилика Сан Джованни Эванджелиста 30
 — Сант Аполлинаре ин Классе 34, 35, 37, 38
 Баптистерий ариан (позднее церковь Санта Мариа ин Космедин) 33
 — православных (Сан Джованни ин Фонте) 30—33
 Башни 37, 38
 Дворец Теодориха 32
 «Дворец экзархов» 32, 33, 51
 Мавзолей Галлы Плакидии 30, 31, 38
 — Теодориха 32, 33, 38, 52
 Столичный собор остготов (позднее базилика св. Мартина, затем церковь Сант Аполлинаре Нуово) 27, 30, 30—35
 Церковь Сан Витале 35—38, 52, 73, 660
 — Санта Агата Маджоре 30
 — Санта Кроче 31

Райхенау, остров.
 Церковь монастырская (Миттельцелл) 219, 220
 — св. Георга монастырская (Оберцелл) 55, 219

Райхенталь.
 Церковь св. Зено 234

Раквере.
 Замок 611

Рас.
 Петрова церковь 575

Ратес.
 Церковь Сан Педро 264, 266

Реальто.
 Церковь Сан Джованни 509

Регенсбург.
 Ворота городские 453
 Собор 55, 528
 Церковь Нидермюнстер 234
 — Обермюнстер, колокольня 242
 — св. Эммерама 220, 242
 — св. Якова 242

Реймс.
 Дворец епископа 401
 Дом жилой фахверковый 405, 408
 «Дом музыканта» 406, 407
 Собор 329, 332—334, 336, 340, 342, 343, 352, 365, 367, 368, 371—376, 380—382, 384, 388, 417, 441, 442, 481, 638, 639, 650
 Церковь Сен Жак 329
 — Сен Реми 106, 107, 356, 357, 643, 646, 647

Рекульвер.
 Церковь 44, 173

Реметница.
 Церковь монастырская 569

Реметы.
 Церковь монастырская 569

Рестормел.
 Замок 186

Рибе.
 Собор 581

Рибица.
 Церковь 545

Рига.
 Двор епископа (позднее монастырь доминиканский) 618
 Дом Большой Гильдии (Мюнстерская изба) 619—621
 — жилой № 17 на ул. Пилс 619, 620
 Домская церковь (Собор Девы Марии) 618, 623, 624
 Замок ордена Меченосцев 588, 618, 622
 Капелла св. Георгия замковая (позднее церковь) 618, 623
 «Новый дом» (впоследствии «дом Черноголовых») 618, 619
 Песочная, или Пороховая башня 618, 622, 623
 Планировка города 618, 619
 Ратушная площадь 618
 Стены и башни 622
 Церковь св. Иоанна 618, 627
 — св. Петра 618, 626, 627
 — св. Якова 618, 624, 625

Ридала.
 Церковь 616

Риека.
 Планировка 567

Рим.

- Базилика епископальная в Латеране 22—24, 27
- Максенция-Константина 21, 24
- св. Климента 28
- Юлия Цезаря (впоследствии часовня) 21
- Баптистерий (Сан Джованни ин Фонте) 22, 23
- Башня Торре ди Милиция 312
- Библиотека форума Мира (впоследствии часть ее — церковь Космы и Дамиана) 21
- Ватикан. Базилика св. Петра 23, 24, 26, 29, 38, 54, 56, 287, 310, 504
- Дворец Латеранский 51
- Дом Кола ди Риенцо (Каза ди Крешенцио) 312
- Мавзолей (позже церковь св. Констанцы) 29
- Монастырь Монтекассино 311
- Подземное помещение около Porta Маджоре 21
- Святилище Митры 28
- Собор Петра 217
- Стены городские 29
- Храм Венеры и Рому 24
- Пантеон (впоследствии церковь Санта Мариа деи Мартири) 21, 110
- Церковь Космы и Дамиана 29
- Сан Джованни е Паоло 312
- Сан Джованни ин Латерано 310, 311
- Сан Джованни фуори ле мура 310, 312
- Сан Джорджо ин Велабро 310
- Сан Клементе 27, 28, 310
- Сан Лоренцо фуори ле мура 25, 28, 310
- Сан Паоло фуори ле мура 24, 25, 27, 310
- Сан Пьетро ин Винколи 27, 28
- Сан Стефано Ротондо 29, 71
- Санта Агнесса фуори ле мура 26, 28, 29
- Санта Мариа Маджоре 25, 27, 29, 504
- Санта Мариа ин Космедин 26, 28, 310, 311
- Санта Мариа ин Трастевере 310
- Санта Прасседе 53, 54
- Санта Пуденциана 19, 29
- Санта Сабина 27—29
- Санта Чечилия 310
- Цирк Нерона 24
- Часовня Сан Систо 44
- Санта Симфороза 44

Римбу.

- Церковь 599, 600

Римини.

- Замок Рокка Малатестиона 497
- Рингс, городище. Жилище 47
- Рингстеде. Церковь 582, 585
- Рио-Мау. Церковь Сан Кристозаво 266
- Рипа д'Арно. Церковь Сан Паоло 309
- Риполь. Церковь монастырская 80, 81
- Риэ. Баптистерий 41
- Рогачицы. Церковь 573
- Роде. Церковь Сент Аман 117
- Рожемберг. Церковь 526
- Ройомон. Трапезная монастырская 410
- Роменмотье. Церковь 44
- Рориц. Церковь Сан Педро 267
- Роскилле. Монастырь близ Роскилле 582
- Собор 581, 584, 585
- Церковь 581
- Росток. Планировка 210, 449, 450
- Церковь Марии 467, 626
- Росхайм. Церковь монастырская 228
- Ротвейль. Планировка 450, 451
- Ротенбург. Башня надвратная 453
- Рочестер. Замок 184
- Собор 187, 189, 192
- Руайя. Церковь-крепость 134, 135
- Руан. Дворец Правосудия 401, 402
- «Масляная башня» 393
- Собор 334, 335, 388, 389
- Церковь Нотр-Дам-де-л'Эпин близ Руана 394
- Сен Венсан 393
- Сен Жерве 393
- Сен Маклу 393—395
- Сент Уан 393, 394
- Руассель, замок тамплиеров 164
- Руво. Собор 315—317
- Ружмон. Дом крестьянский 95
- Румкал, замок 159
- Руне. Церковь 601, 602
- Руэрг. Замок Нажак 397, 398
- Рю. Церковь 394

С

- Саагун. Монастырь клюнийский 255
- Церковь Сан Лоренсо 256, 257
- Сан Тирсо 255, 256
- Савина. Церковь 573
- Савонлинна. Замок Олавинлинна 604
- Сагетта (Шато-де-Мер), замок 160
- Сагра Сан Микеле. Церковь Сант Амброджо 300
- Садоба, замок 471, 472
- Сайда, замок 162
- Саламанка. Собор 252—255
- Салерно. Собор 322
- Сальватиера, замок 248, 249
- Самобор. Планировка 567
- Церковь св. Креста 569
- Самора. Церковь Сан Педро де ла Наве 67
- Сан Висенте де Кардона. Церковь монастырская 81
- Сан Гилем ле Дезер, церковь монастырская 80
- Сан Джиминьяно. Водохранилище 306
- Дома-башни 272, 303, 305
- Палаццо дель Подеста с башней Роньоза 304, 305
- Стены городские 305
- Цистерны 272
- Сандомеж. Костел св. Якова 558
- Опатовские ворота 552
- Сан Доминго де Силос, монастырь 257, 258
- Санкт Галлен, монастырь 57, 59, 97
- церковь 58, 59
- Сан Мартен дю Каннигу, монастырь 78, 79
- церковь 78
- Сан Мигель де Кукса, монастырь 77
- Сан Переде де Бурал, церковь 76
- Сан Пере де Рода, церковь 79, 80
- Санс. Дворец епископа 401, 402
- Собор 204, 354—356
- Церковь Сент Эвтроп 647, 648
- Сантандер. Церковь Санта Мариа де Лебанья («Лиэбана») около Сантандера 70, 80
- Сантарем. Церковь Ла Граса 490, 492
- Сан Аплорао 267, 268
- Сантас Крёз, монастырь 249
- dormitorio 249, 250
- Сантьяго-де-Компостела, монастырь 640
- церковь монастырская 112, 113, 250, 252

Сантьяго де Пеньяльба, церковь 70
Саон, замок 157, 160, 161
Сарк, замок 164
Сарла.
 Ратуша 404
 Часовня 152
Сарцана.
 Крепость Фортецца ди Сарцанелло (Кастелло ди Каструччо Кастракани) 496, 497
Саутуэлл.
 Собор 187—189, 196—198, 436
Сафет, замок тамплиеров 158, 161, 164, 168
Себеш.
 Церковь 545
Себорг.
 Замок 579, 580
Севилья.
 Собор 482
Сегед.
 Замок королевский 530, 531
 Планировка 531
Сегед (Верхний).
 Планировка 530, 531
 Церковь 531
Сегед (Нижний).
 Планировка 530
 Церковь приходская 531
Сеговия.
 Церковь Сан Лоренсо 257, 258
 — Сан Мартин 256
 — Сан Эстебан 257
Сёдра Рода.
 Церковь 601, 602
Секешфехервар.
 Собор 535
Сельфруен.
 Башня кладбищенская 151
Сен Бенин, монастырь 410
Сен Вандрилль.
 Церковь монастырская 61
Сен Габриэль.
 Церковь монастырская 140
Сен Дени.
 Церковь монастырская 55, 56
Сен Женеру.
 Церковь монастырская 60
Сен Кантен.
 Ратуша 403, 404
Сенкова.
 Костел 555, 556
Сен Леонар.
 Башня 137
Сен Макэр.
 Портик 347
Сен Нектер.
 Церковь монастырская 124, 132—134
Сен Поль-Труа-Шато.
 Собор 124, 141
Сен Реститу.
 Церковь монастырская 141
Сен Рикье.
 Церковь монастырская 60, 61
Сен Савэн, церковь 124, 646, 647
Сен Савен-сюр-Гартамп.
 Церковь монастырская 147, 148, 187

Сен Сатурнен.
 Церковь монастырская 132
Сент.
 Церковь Сен Трофим 648
Сент Антонен.
 Дом жилой (впоследствии перестроен под ратушу) 97
Сент Денис, церковь 200
Сент Льюис, церковь монастырская 187
Сент Мари-де-ла-Мер.
 Церковь-крепость 143, 144, 169
Сент Олбанс.
 Собор 189, 190, 195, 197
 Церковь монастырская 186—188
Сент Омер, собор 344
Сент Радегонд, церковь 147
Сень.
 Стены крепостные 567
Сенье.
 Собор кафедральный 570
Серизи-ла-Форэ.
 Церковь монастырская 124, 129, 187
Сете.
 Церковь 260, 269
Сечень.
 Ризница в церкви францисканской 539
Сибиу.
 Планировка 542
 Церковь 544, 545
Сигишоара.
 Планировка 543
 Церковь «на холме» 545
Сигтуна.
 Церковь Марии 597
 — св. Петра 594
 — св. Улофа 594
Сиена.
 Дом жилой (Каза ди Виа Чекко Анджолиери) 510, 512
 Лоджия делла Мерканти 500
 Палаццо Буонсиньори 510, 512
 — Гротанелли 511, 512
 — Марескотти 510, 512
 — Публико 499, 500
 — Толомеи 512
 Собор 506—508
Сильчестер.
 Церковь 171
Синтра, замок 488
Сиракузы.
 Замок Маньяче 317
 Палаццо Монтальто 512
 Храм Афины (впоследствии собор) 21
Сис.
 Замок 159
Сисак.
 Городище 565
Скадар.
 Церковь св. Сергия и Вакха на Бояне близ Скадара 574
Скалицкий монастырь.
 Церковь 525
Сканделлион, замок 157

Сконелле.
 Церковь 596
Слаглилле.
 Церковь 582
Сланкамен.
 Крепость 575
Сливница.
 Церковь 564
Смоланд.
 Церковь 597
Солиньяк.
 Церковь монастырская 124, 145, 643
Солсбери.
 Зал капитула 447
 Площадь городская 182, 424, 425
 Собор 190, 330, 333, 342, 433, 434, 437, 440, 641
Солье.
 Церковь 648
Сомюр.
 Собор 331
Сон, замок 168
Сорё.
 Церковь монастырская 581, 582, 585
Сост.
 Ворота городские 452, 454
 Планировка 450
 Церковь Марии «на поляне» 469
 — св. Патрокла 233, 235
Сотомайор, замок 471, 472
Спётруп.
 Замок епископа 580
Спишская Бела.
 Церковь 526
Спишская Новая Вень.
 Церковь 526
Сплит.
 Баптистерий 571
 Дворец Диоклетиана 32, 567
 Дома жилые 567
 Колокольня собора 572
 Планировка 567
 Усыпальница Диоклетиана (позже кафедральный собор) 572
Сподня Мута.
 Церковь 564
Ставангер.
 Собор 590, 591
Станентки.
 Костел 558
Старгард.
 Церковь Марии 467
Старый Град.
 Замок 563
Старый Паг.
 Церковь Марии 570
Старый Трг.
 Собор 564
Стейер.
 Планировка 451
Стейнвиксхольм, остров.
 Замок 588
Стейпельхэрст.
 Церковь 202

Стендаль.
Башня надвратная 453
Стично.
Монастырь цистерцианский 563
Церковь 564, 565
Стокгольм.
Башня «Три короны» 592
Стуркюрка 602
Стон.
Вели Каштел 567
Церковь св. Михаила 573, 574
Стоуксей.
Замок 180
Страсбург.
Собор 329, 331, 343, 417, 419, 643
Студеница.
Церкви доминиканские 564
Стшельно.
Костел св. Прокопия 554
— св. Троицы 556, 557
Стюклей.
Церковь 200
Суассон.
Собор 333, 385, 467, 652
Субейба, замок 162, 163, 168
Суза.
Собор 300
Суиндон.
Церковь 200
Суйнак.
Церковь 124
Суияк.
Церковь 145, 146
Сулейов.
Костел цистерцианский 557
Супетарская Драга.
Церковь св. Петра 570

Т

Табор.
Дома жилые на Ратушной пл. 517
Ратуша 517
«Фронтонный дом» 517
Таллин.
Большая Гильдия 607, 608, 609
Вышгород 610, 611
— башня «Длинный Герман» 610, 611
— собор 614
Дом жилой на Старом рынке 608
— — на ул. Лай 607
— — на ул. Пик 608
— — Олайской гильдии 607—609
Монастырь доминиканский 617
— св. Бригитты в Пирита близ Таллина 617
— цистерцианский 616
Планировка 606, 607
Ратуша 607, 608
Укрепления:
Башня «Гуддаг» 607, 612
— «Длинной ноги» 607, 613
— «Кик-ин-де-Кэк» 607, 613
— «Короткой ноги» 607, 613

— «Кюстера» 607, 612
— «Столтинг» 607, 612
— «Толстая Маргарита» 607, 612, 613
— «Хеллеман» 607, 613
«Морские ворота» 611, 613
Церковь св. Духа 607, 614
— св. Михаила 607, 614
— св. Николая 607, 614
— св. Олая 613, 614
Тамдруп.
Церковь 581
Тангермюнде.
Ратуша 461
Тараскон.
Замок 397
Церковь Сен Габриэль 139
Тарквиния.
Церковь Санта Мариа ин Кастелло 314
Тарраса.
Церковь Сан Мигель 75
Тарту.
Вышгородский собор 614
Церковь св. Иоанна 614
Таул.
Церковь Сан Клементе 76
— Санта Мариа 76
Твейё Мерлэзе.
Церковь 582
Твейто.
Амбар 587
Тебесса.
Церковь св. Репарата 57
Тельч.
Планировка 516
Теннебах.
Церковь цистерцианская 243
Теруэль.
Планировка 247
Тир.
Замок Торон близ Тира 157
Тител.
Крепость 575
Титмонинг.
Планировка 451
Тихань.
Крепость 533
Тишнов.
Церковь 522
Тобна, крепость 156
Тоди.
Церковь Сан Фортунато 507, 508
Толедо.
Собор 480, 481
Томар.
Замок 262
Крепость тамплиеров 262
Тоннер.
Госпиталь 413—415
Торн.
Планировка 210
Торон, замок 105, 164
Тортоса.
Биржа 478, 479
Замок тамплиеров 164, 169
Торунь.
Ворота св. Духа 552

Планировка 547
Старая житница 550, 551
Торчелло.
Церковь Санта Фоска 294, 299
Тосканелла.
Церковь Сан Пьетро 313, 314
— Санта Мариа Маджоре 314
Траванка.
Церковь Сальвадор 260
Тракай.
Замок на острове озера Гальве 629—631
— на полуострове 629
Трани.
Собор 315, 316
Церковь Сант Андреа 316
Треллеборг.
Дома жилые 576, 578
Крепость 576, 578
Тримберг.
Крепость (бург) 454
Триполи.
Замок Мон-Пелерин близ Триполи 157
Трир.
Дом Штейпе 456, 457
Капелла св. Креста 220
Собор 219, 220, 228, 229
«Франкская башня» 208
Церковь Богоматери 243, 463, 464
Трифельз, замок 214, 215
Трогир.
Планировка 566, 567
Собор 570, 571
Церковь Иоанна Предтечи 572
— св. Варвары 568, 569
Тронхейм.
Дворец архиепископа 588
Дом короля Улафа Святого 587, 591
Собор св. Улафа 590
Троя.
Собор 316
Труа.
Церковь Сент Юрбен 649
Тршебич.
Церковь монастырская 522
Туль.
Собор 388
Церковь Сен Женгу 388
Тулуза.
Монастырь Сен Жак 645
Церковь (ранее храм Аполлона) 43
— Корделье 391
— Сен Сернен 112—114, 116, 117, 124, 263
— Якобинцев 391
Тум (Ланчица).
Костел 546, 555—557
Тур.
Дом жилой 408
Церковь Сен Мартен 43, 56, 63, 112, 113, 132
Турайде.
Замок 621

Турку.
 Замок 604
 Собор 603, 604
Турню.
 Церковь Сен Филибер 109—
 112, 124, 187, 646, 647
Турчелло.
 Собор 74
Тшебница.
 Костел 556, 558
Тшев.
 Планировка 547
Тьюксбери.
 Церковь монастырская 187, 189,
 190, 192
Тюри.
 Церковь 616

У

Ульм.
 Собор 333, 417, 467, 469
 Цейхгауз 460, 462
Уорхем.
 Церковь 176
Упсала.
 «Двор богов» 591, 594
 Собор 598, 599, 601
Урвасте.
 Церковь 614
Уркан.
 Госпиталь 413, 415
Урнес.
 Церковь 590
Урнэс, усадьба.
 Жилой дом «Урнэсстуга» 592,
 593
Урсель.
 Церковь 107
Устер.
 Собор 187, 192, 203
Усти над Лабем.
 Церковь 525, 526
Уэльс.
 Дворец епископа, водохрани-
 лище 430, 431
 Зал капитула 447
 Собор 204, 331, 341, 434—437,
 441, 446

Ф

Фаунтейнс.
 Церковь цистерцианская 201
Фев, замок тамплиеров 164
Феляк.
 Церковь 545
Фениу.
 Церковь кладбищенская 148
Ферейра.
 Церковь Сан Педро 264, 266,
 267
Фернесс.
 Церковь цистерцианская 201
Феррара.
 Замок д'Эсте 497
 Палаццо Комунале 294
 Собор 279, 293, 294

Фижак.
 Дом жилой 96
 Рынок 412
 Церковь Сен Совёр 117, 643
**Флёри (Сен Бенуа-на-Луаре), мо-
 настырь** 119
 «Башня Гозлена» 119, 120
 Церковь 119, 120, 124
Флоренция.
 Баптистерий Сан Джованни
 301, 302
 Борджелло. См. палаццо дель
 Подеста
 Лоджия дель Бигалло 500, 501
 Мельница на р. Арно 500, 501
 Палаццо Даванцати 511, 512
 — делла Синьория (палаццо
 Веккио) 273, 498, 499
 — — лоджия делла Синьория
 (Лоджия деи Ланци) 500,
 501
 — дель Арте делла Лана 500
 — дель Подеста (Борджелло)
 498, 499
 — Минербетти 512
 — Спины 510, 512
 — Фрескобальди 512
 Рынок хлебный (Ор Сан Мике-
 ле) 500, 501, 507
 Собор Санта Мариа дель
 Фьоре 304, 504—506
 — колокольня 304, 506
 «Старый мост» 328
 Церковь Бадии 502, 503
 — Сан Миньято 277, 287, 292,
 301, 304
 — Санта Кроче 503, 504
 — Санта Мариа Новелла 502,
 503
 — Санта Тринита 502, 504
Фонтевро.
 Ансамбль монастырский 99,
 100, 429
 Церковь 124, 146
Фонтенэ, монастырь 152, 153, 595
 — зал капитула 409
 — кузница 411
 — церковь 153, 582
Форнос, замок 159
Франкфурт-на-Майне.
 Дом жилой 457
 Дом полотняного цеха 460, 462
 Ратуша 461
 Церковь 55
Фрауенбург, замок 214
Фрежюс.
 Баптистерий 41
Фрейбург.
 Дом торговый 459
 Ратуша 461
 Собор 330, 333, 417, 451, 463,
 651, 652
Фрекенхорст.
 Церковь монастырская 224
Фретеваль, замок 102
Фридланд.
 Башня надвратная 453

Фромиста.
 Церковь Сан Мартин 250, 252,
 253
Фульда, монастырь 52, 54
 Церковь монастырская (пер-
 вая) 54, 215
 Церковь монастырская (вто-
 рая) 54—56, 215
 Часовня св. Михаила 52, 53
Фультон.
 Амбар 431
Фюркат, крепость 576

Х

Хаапсалу.
 Замок 606, 611
 Планировка 606
 Церковь замковая 606, 614
Хаблингбу.
 Церковь 600.
Хагбю.
 Церковь 597
Хайлигенберг.
 Укрепления 49
 Церковь 55
Хайльсбронн.
 Церковь цистерцианская 242
Хай-Нехай.
 Церкви 575
Хайтабу, поселение 47
Халлингдаль.
 Церковь 590
Хальяла.
 Церковь-крепость 616
Хамарслебен.
 Церковь монастырская 234
Хамус, замок 159
Харлех.
 Замок 426, 428
Харун, замок 159
Хейлс.
 Церковь 200
Хельсингборг.
 Замок 592
 Укрепления 592
Херсфельд.
 Церковь 55
Хёхст.
 Церковь 59
Хильдесхайм.
 Планировка 209
 Собор 55, 224
 Церковь св. Годехарда 224, 225
 — св. Михаила 218, 219, 224
Хирсау.
 Церковь св. Аврелия 222
 — св. Петра и Павла 222, 224
Хирфорд.
 Собор 189
Ховер.
 Церковь 582
Хоенроде, городище.
 Жилище 47
Холлола.
 Церковь 603, 604
Хольмструп.
 Церковь 586
Хольтолен.
 Церковь 588, 589

Хорин.
Церковь 464
Хунедоара.
Замок 545
Хэдингхем.
Донжон 184
Хюнебург.
Планировка 49, 50
Хюсабю.
Башня-колокольня 593, 594

Ц

Целье, замок 563
«Цельская капелла» 565
Центула.
Церковь монастырская 215
Цесис.
Замок 621
Церковь св. Иоанна 624—626
Цетина, река.
Церковь Спаса у истоков
р. Цетины 568
Цеханув.
Замок 551
Цешин.
Костел 553
Цригроб.
Церковь сельская 565
Цюрих.
Церковь 55

Ч

Чезена.
Замок 497
Червинск.
Костел 546
Ческе-Будейовице.
Дома жилые 517
Замок 516
Планировка 516
Церковь 522
Чески Крумлов.
Церковь 525, 526
Чефалу.
Собор 318, 321
Чивидале.
Ораторий св. Марии («ланго-
бардский храмик») 71, 72
Чивита-Кастеллана.
Церковь 311
Чикеней.
Церковь 176, 178
Чиснэдиоара.
Церковь 543, 545
Чичев.
Церковь св. Павла 573
Чичестер.
Госпиталь св. Марии 432, 433
Планировка 180
Собор 204, 433
Стены городские 181

Ш

Шалон-на-Марне.
Собор 388
Шамбон.
Часовня 152
Шаренград.
Капелла 575

Шаритэ.
Церковь 124, 126
Шарльё.
Церковь 109, 126, 128
Шарошпатак.
Башня жилая 533
Шарру.
Церковь монастырская 151, 391
Шартр.
Госпиталь 414
Собор кафедральный 107, 331,
332, 338, 340—344, 353,
365—370, 376, 379—381, 384,
417, 424, 662, 663
Шастель-Блан.
Капелла замковая 169
Шастель-Пелерин, замок тамп-
лиеров 159—161, 164
— — капелла 169
Шастель-Руж, замок тамплиеров
157, 164
Шато-Гаяр, замок 105
Шатомайан.
Церковь Сен Жене 109, 124
Шатонёф-сюр-Шарант.
Церковь 148
Шварцрейндорф.
Капелла дворцовая 215
Церковь 229, 239
Шверин.
Собор 627
Шемальер.
«Башня Сарацин» 136
Церковь 131
Шибеник.
Церковь францисканская 572
Шиви.
Церковь 107
Шидлов.
Крепость 552
Шкофья Лока.
Замок 563
Шопрон.
Дом № 16 на Новой ул. 532
Капелла св. Якова 539, 540
Крест Булочника около Шоп-
рона 539
— Покоя около Шопрона 539,
540
Монастырь францисканский
538
— церковь 538, 539
— зал капитула 539
Церковь св. Михаила 539
Шпейер.
Планировка 209
Собор 216, 221, 225—229, 233,
242, 594
Церковь 647, 648
Штейнбах.
Церковь 55
Штейнсберг.
Крепость (бург) 454
Штеттингхаузен.
Крепость (бург) 50
Штольберг.
Башня надвратная 453
Штральзунд.
Башня надвратная 453

Э

Эбрах.
Церковь монастырская 243
Эвора.
Собор Богоматери 263, 265
Эврё.
Собор 120
Эвро.
Мост 100
Эг-Морт.
Укрепления городские 105, 162,
350, 352, 397
Эгреги.
Церковь 538, 540
Эдесса.
Замок 159, 160
Церковь 19
Эклюз.
Церковь 76
Экс.
Баптистерий 41
Эксетер.
Собор 189, 443
Стены крепостные 181
Эли.
Собор 443
Эльн.
Собор 117, 144
Эльтхем.
Дворец епископа 429, 430
Эннеза.
Церковь 117
Эрво.
Церковь 147
Эрлс-Бартон.
Церковь 177, 178
Эрфурт.
Церковь св. Петра и Павла
монастырская 223, 224
Эссен.
Церковь монастырская 217
Эслинген.
Ратуша 458, 461
Эстамарин.
Церковь Сан Винсенте 76
Эстергом.
Башня жилая, позже перестро-
енная во дворец 533
Дворец королевский, позже
епископский 533, 534
Капелла дворцовая 535, 536
Собор 535
Эстремон, донжон 488
Эцинге, городище 46, 47

Ю

Юзерк.
Колокольня 137
Юрклоштер.
Церкви картезианские 564

Я

Як.
Церковь 535, 537
Яренина.
Капелла кладбищенская 565

3. ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТОРОВ, СКУЛЬПТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ

А

Абади 146
Аверлино Антонио (Филарете) 509
Агостино ди Джованни 500
Азам (братья) 242
Аквила Иоханнес из Радгоны 565
Альберон 236
Альберти 499
Анес Родриго 493
Ансельмо да Кампионе 290, 292
Антелами 290, 291
Антонио ди Виченце 500, 507, 508
Аньоло 500
Арнольд Вестфальский 449, 455
Арнольф 463
Арнольфо ди Камбио 505, 495, 498, 499, 502—506, 508

Б

Бавиньяте фра 506, 508
Бёблингер Матвей 449, 467
Бенез 100
Бенчи ди Чьоне 498, 500, 501, 507.
Бернар 262—264
Бернар из Суассона 367
Бинденшу 627
Бископ Бенедикт 175
Блондель 658
Бон Джованни 500
Бонавентюр Никола 509
Бонанн из Пизы 319
Бонанно 307
Борромини 310
Боффи Гуильермо 486, 487
Браманте 280
Брандт Ганс 561
Бриолото 287
Брунеллеско Филиппо 496, 506, 512
Бускетто 306, 307
Бушман Ганс 529

В

Ваас Жан 384
Вазари 508
Вассалетто (семья) 311
Верхнер из Праги 560
Виллар д'Оннекур 329, 638, 639, 643, 651

Вильгельм из Вольпьяно 109, 121, 638
Вильельмо 290, 292, 293
Вильям Англичанин 204
Винцент де Бове 638—640
Виолле ле Дюк Эжен 97, 102, 128, 364, 398, 407, 641, 650—652
Вит из Котора 575
Вит Ствош 560
Витрувий Поллион 637, 638, 640
Вольберон 239

Г

Ганс из Прахатица 529
Ганс из Фрейбурга 509
Гануш 524
Гвидетто да Комо 309, 310
Генри Вестминстерский 441
Генрих из Брунсберга 449
Гибальди Пеллегрини 509
Гиберти Лоренцо 304
Гильом из Санса 203, 441
Гонсало Афонсо 493
Гоше из Реймса 367
Гульельмо 287
Гунзон 123
Гюльц из Кёльна 417

Д

Далле Массенья (братья) 500
Дене Анри 368
Деран 641, 658
Джованни дельи Эремити 288
Джованни ди Чекко 506, 508
Джой Вильям из Соммерсета 436
Джон из Глостера 441
Джотто ди Бондоне 304, 344, 495, 506
Диотисальви 306, 307
Домингес Афонсо 491, 492
Донателло 496
Донатус 228, 595
Дюрен Адам ван 592, 594
Дюрер Альбрехт 641

Ж

Жан де Бос 365
Жан из Орбэ 367
Жан из Сан Дьё 545
Жан из Шеля 358

Жан ле Лу 367
Жерар 463

З

Зейфрид 529

И

Ивера Хуан 478, 479
Изанберт 482
Иоганн Франкенбургский 463

К

Кадафальк П. де 81
Карбонель Гуильермо 476, 477
Кареньо Фернандо 473, 474
Карлин 482
Кверчи Якопо делла 500
Клавс Черный 626
Компте Педро 478, 479
Кормон Рене де 379
Кормон Тома де 379
Корреджо 290
Космати Лоренцо 311
Космати Якопо 311
Коттансен 657
Кошан Иштван 534
Куси Робер де 367

Л

Ланфранко 290, 292, 293
Лахер 329
Леонардо да Винчи 647, 658
Лоренцо ди Баньомарионо 500
Лосье Анри 652

М

Мазаччо 496
Майтани Лоренцо 506, 508
Майяр Шарль 652
Маркио 309
Марко да Бреша 508
Марко Фризоне да Кампионе 509, 655
Мартинес Гомес 493
Мартинссон Андеш 602
Матвей из Эсслингена 467
Матео 250, 252
Матье Аррасский 522, 525, 661

Микеланджело Буонаротти 502
Микелоццо 499
Минуччо ди Ринальдо из Перуд-
жии 500
Миньо Жан 509, 656, 657
Миха Бранко 575
Миха из Бара 568
Михаил 463
Михаль 561
Мориц из Эсслингена 467

Н

Нери ди Фиораванти 498, 506
Никколо 287, 294
Николай из Бюрна 463
Ниэто Алонсо 473, 474

О

Одо из Меца 52
Орканья Андреа 506, 508
Орсениго Симоне де 509, 655
Осес Хуан 482
Отто из Бамберга 225

П

Парлер Генрих 560
Парлер Генрих из Гмюнда 449,
467, 509, 656
Парлер Генрих из Кёльна 467, 522
Парлерж Вацлав 522, 529
Парлерж Петер 336, 518, 519, 522,
524—526, 661
Парлерж Ян 522
Педро де Сальва 472, 473
Педро де Толедо 482
Петер из Прахатица 529
Петр 560
Петр из Нима 143
Пизано Андреа 304, 501, 506
Пизано Джованни 306, 307, 495,
499, 500, 506, 508
Пизано Никколо 308, 495, 499, 500,
502, 504, 508

Порфириус из Эссена 452
Пьер из Монтрейля 358
Пьер из Шеля 358

Р

Рабан Мавр 637, 640
Рави Жан 358
Радован 571, 575
Раймон дю Тампль 399
Райнальдо Санто да Самбучето
288, 289, 306, 307
Рамо Жан 414
Рейзек Матвей 524
Рейсбрек Ян ван 423
Рейт Бенедикт 520, 524
Рен Христофор 189, 196, 641
Рикет Бертран 487
Робен Пьер 393
Робер 262, 263, 264
Робер из Люзарша 379
Роден Огюст 90
Рокер Вернет 483, 485
Ронделе 644, 656, 658
Рорицер Конрад 449
Рорицер Матвей 329
Рорицер Матиас 449
Россо 500
Румешоттел Иоганн 626

С

Сагрера Гуильермо 479
Сано ди Маттео 500
Сапой Ганс 529
Сведер Клаус 561
Соларио Гвинифорте 509
Соларио Джованни 509
Стеффенс 561
Сугерий 353

Т

Таленти Симоне 500, 501, 506, 507
Таленти Франческо 501, 506, 507

Тексье Жан 366
Теодорик 521
Тиоде 68

У

Угет 491—493
Ульрих из Фюссингена 509, 657
Ульрих из Энсингена 417, 467

Ф

Филиппо дельи Органи из Моде-
ны 509
Франческо ди Ринальдо из Перуд-
жии 500

Х

Хайме Фарбе 483—485
Хезелон 123
Хельмштедин Генрих 452
Хецель Генрих 561

Ч

Чезарино Чезаре 329
Чипсер 560

Ш

Штефан из Бардейова 526

Э

Эйнгард 52, 55
Эрвин из Штейнбаха 417
Этьенн из Оверни 110

Ю

Юлиан Аргентарий 35

Я

Якоб из Швейнфурта 449
Ян 526

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение. Ю. С. Я р а л о в	7
Часть первая. РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ. <u>Г. А. Саркисиан</u>	11
Введение	13
Глава 1. Раннехристианская церковь как новый архитектурный тип	19
I. Римские базилики	—
II. Ранняя архитектура Равенны	30
Глава 2. Галлия и государство Каролингов	39
I. Архитектура времени Меровингов	—
II. Архитектура времени Каролингов	45
1. Гражданское строительство	—
2. Церковное строительство	51
Глава 3. Пиренейский полуостров и Ломбардия	66
I. Архитектура вестготов и мосарабов	—
II. Архитектура Ломбардии	71
III. Архитектура Каталонии	75
Часть вторая. РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА (XI—XIII вв.)	83
Введение. <u>Г. А. Саркисиан</u>	85
Глава 1. Архитектура Франции <u>Г. А. Саркисиан</u>	92
I. Гражданское строительство	—
1. Жилища	—
2. Поселения	96
3. Монастырские дворы	97
4. Мосты	100
II. Фортификационное строительство (замки)	101
III. Церковное строительство	105
1. Период исканий (980—1080 гг.)	106
2. Период расцвета (1080—1150 гг.)	123
3. Архитектура цистерцианцев	152
Глава 2. Фортификационное строительство крестоносцев <u>Г. А. Саркисиан</u>	155
Глава 3. Архитектура Англии. <u>Г. А. Саркисиан</u>	171
I. Наследие раннего средневековья	—
II. Романская эпоха	178
1. Жилища и поселения	—
2. Нормандские замки	182
3. Церковное строительство	186
Глава 4. Архитектура Германии. <u>Г. А. Саркисиан</u>	205
I. Жилища и поселения	—
II. Пфальцы и бургы	211

III. Церковное строительство	215
1. Период преобладания архитектуры Саксонии (950—1050 гг.)	—
2. Период борьбы течений (1050—1150 гг.)	221
3. Позднероманский период (1150—1250 гг.)	233
4. Архитектура цистерцианцев	242
Глава 5. Архитектура Пиренейского полуострова. Е. И. Кириченко	245
I. Испания	—
II. Португалия	259
Глава 6. Архитектура Италии. В. Ф. Маркузон	270
I. Особенности романской архитектуры в Италии	—
II. Северная Италия	278
III. Средняя Италия	300
IV. Южная Италия и Сицилия	315
 Часть третья. ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА (XII—XV вв.)	323
Введение. И. Л. М á ц а и И. В. Э р н	325
Глава 1. Архитектура Франции. И. Л. М á ц а и И. В. Э р н	345
I. Градостроительство	—
II. Церковное строительство	352
1. Ранняя готика (XII в.)	353
2. Зрелая готика (XIII—XIV вв.)	365
3. Поздняя готика (конец XIV—XV вв.)	392
III. Гражданское строительство	397
1. Замки и дворцы	—
2. Ратуши	403
3. Жилые дома	404
4. Здания хозяйственного и промышленного назначения, рынки, госпи- тали и др.	409
IV. Архитектура Эльзаса и Лотарингии	417
V. Архитектура Фландрии и Брабанта	419
Глава 2. Архитектура Англии. И. Л. М á ц а и О. И. Б р а й ц е в а	424
I. Градостроительство	—
II. Фортификационное строительство	425
III. Гражданское строительство	428
1. Жилые и хозяйственные постройки	—
2. Общественные сооружения	430
IV. Церковное строительство	433
Глава 3. Архитектура Германии. И. Л. М á ц а и А. И. В л а с ю к	448
I. Градостроительство	449
II. Крепости и замки	454
III. Гражданское строительство	456
1. Жилища	—
2. Общественные здания	458
IV. Церковное строительство	462
Глава 4. Архитектура Пиренейского полуострова	470
I. Испания. И. Л. М á ц а и Е. И. Кириченко	—
II. Португалия. Е. И. Кириченко	488
Глава 5. Архитектура Италии. А. И. Каплун (с использованием текста спе- циальной статьи В. Н. Л а з а р е в а)	494
I. Особенности развития готики в Италии	—
II. Город. Общественные здания	496
III. Церковное строительство	502
IV. Палаццо и рядовые жилые дома	509
 Часть четвертая. РОМАНСКАЯ ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В СТРАНАХ ВОСТОЧНОЙ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ	513
Глава 1. Архитектура Чехословакии. И. Л. М á ц а	515
1. Градостроительство	—
2. Жилые здания	516

3. Общественные здания	517
4. Замки	519
5. Культовые постройки	521
Глава 2. Архитектура Австрии. И. Л. М а ц а	527
Глава 3. Архитектура Венгрии. Е. Д. К в и т н и ц к а я	530
Глава 4. Архитектура Трансильвании. И. Ионеску	542
Глава 5. Архитектура Польши С. М. Земцов и Е. В. Михайловский	546
1. Градостроительство	—
2. Жилые дома	547
3. Общественные здания	549
4. Замки и городские укрепления	551
5. Культовые здания	553
Глава 6. Архитектура западных территорий Югославии	562
I. Архитектура Словении. Ф. Стеле	—
1. Градостроительство	—
2. Жилые здания	564
3. Культовые постройки	—
II. Архитектура Хорватии. А. Моховичич	565
1. Градостроительство	—
2. Жилые и общественные здания	567
3. Культовые постройки	568
III. Архитектура Дукляно-Зетского Черногорского Приморья. Д. Бош- кович	572
IV. Архитектура Воеводины. Д. Бошкович	575
Глава 7. Архитектура Скандинавских стран. Е. Д. К в и т н и ц к а я	576
I. Дания	—
II. Норвегия	586
III. Швеция	591
IV. Финляндия	602
Глава 8. Архитектура Прибалтийских стран	606
I. Эстония. Э. Эдерберг	—
II. Латвия. А. Бирзениек	618
III. Литва. И. Баршаускас, К. Чербиленас, А. Гриневичюте	628
Часть пятая. МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ Ю. К. Милонов	635
1. Техническое наследство	637
2. Архитектурно-строительная энциклопедия средневековья	638
3. Правила определения размеров конструкций	640
4. Строительные материалы	642
5. Конструкции	646
6. Организация строительных работ	653
Заключение. А. А. Губер	659
Приложения	665
1. Литература. Е. И. Кириченко	667
2. Указатель архитектурных памятников по месту их нахождения. Т. Н. Самохина	674
3. Именной указатель архитекторов, скульпторов и художников-мону- менталистов. Т. Н. Самохина	689

Иллюстрации выполнены под руководством А. М. Харламовой. Подбор иллюстраций и разработка тоновых и графических таблиц выполнены: Г. В. Алферовой (часть III, гл. 3, 5; часть IV, гл. 2); О. И. Брайцевой (часть III, гл. 2, 4, I; часть IV, гл. 1, 3); Е. С. Дубовским (часть I); Л. К. Игнатьевой (часть II, гл. 1—4; часть III, гл. 4, II; часть IV, гл. 6); А. А. Короцкой (часть IV, гл. 4, 5); Н. Д. Крапивиной (часть III, Введение, гл. I; часть IV, гл. 7; часть V); А. М. Харламовой (часть II, гл. 5, 6).

В подборе иллюстраций и разработке таблиц принимали участие авторы соответствующих глав.

Научно-исследовательский институт
теории, истории и перспективных проблем
советской архитектуры

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ТОМ IV. АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Средние века

СТРОЙИЗДАТ, ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., д. 1.

РЕДАКТОР ИЗДАТЕЛЬСТВА В. А. В И Н О Г Р А Д
ОФОРМЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА В. В. Л А З У Р С К О Г О
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ
А. А. Г О Л О В К И Н О Й И Л. К. Р О З О В А
КОРРЕКТОР Р. М. Ю З Е Ф О В И Ч

СДАНО В НАБОР 21/II 1966 г. ПОДПИСАНО В ПЕЧАТЬ 21/X 1966 г.
М-14363. БУМАГА Ф-КИ им. ЯНОНИСА № 1. ФОРМАТ 84×108¹/₁₆.
БУМ. ЛИСТОВ 21,75+6 вкл., УСЛ.-ПЕЧАТН. л. 73,08. (УЧ.-ИЗД.
70,34 л. (в т. ч. вклеек 1,13 л.)). ТИРАЖ 12 000 ЭКЗ. ИЗДАТ. № 1049
Л/4. ЗАКАЗ 283. ЦЕНА 6 РУБЛЕЙ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ТИПОГРАФИЯ № 1 «ПЕЧАТНЫЙ ДВОР»
им. А. М. ГОРЬКОГО ГЛАВПОЛИГРАФПРОМА КОМИТЕТА
ПО ПЕЧАТИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР,
ГАТЧИНСКАЯ, 26

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
59	левая	1 сверху	процессы	процессии
71	правая	17 снизу	(рис. 8)	(рис. 7)
74	»	3 сверху	Сан Винченцо	Сан Виченцо
77	левая	15 сверху	(рис. 15)	(рис. 14)
146	правая	6 »	(рис. 55)	(рис. 54)
183	левая	4 снизу	подкуп	подкоп
243	»	10 »	премонтратов	премонстрантов
250	правая	5 сверху	благородную	благодарную
272	»	6 »	(рис. 1, 2, 35, 41)	(рис. 1, 2, 35, 42)
309	левая	10 снизу	гладкими витыми	гладкими и витыми
320	правая	между 5 и 6 сверху	пропущена строка:	утонченность арабской культуры. Таков
327	»	21 снизу	кирпичной	черепичной
356	левая	2 сверху	стр. 332	стр. 331
358	правая	9 »	стр. 334	стр. 333
367	левая	14 »	(XVIII в.)	(XIII в.)
367	»	1 снизу	де Лу	де Лу
383	подпись	к рис. 40	1200—1250 гг.	1200—1280 гг.
390	подпись	к рис. 50	1280—1400 гг.	1282—1390 гг.
475	левая	15 сверху	в Героне	в Жероне
475	»	2 снизу	Герона	Жерона
516	правая	3 сверху	собор	новое здание собора
632	правая	1—2 снизу	начало XVI в.	вторая половина XVI в.
642	левая	8 снизу	$\frac{1}{5}$ диаметра	$\frac{1}{5}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$ и $\frac{1}{2}$ диаметра
645	»	22 снизу	59 кг/см ²	50 кг/см ²
677	»	32 »	Герона	Жерона
694	—	5 сверху	часть IV, гл. 6	часть IV, гл. 7
694	—	6 »	часть IV, гл. 7	часть IV, гл. 8

Sp.